



東 · 亞 · 文 · 化 · 44

압운과 장법의 상관성 고찰 -杜詩를 중심으로-

이 영 주

1. 머릿말
2. 두시 압운의 기본 특성
3. 환운과 장법의 연계 양상
 - 1) 시의 내용과 환운의 일치
- 2) 감정 표현을 위한 환운의 활용
4. 환운과 풍격의 연계 양상
5. 餘論

압운과 장법의 상관성 고찰 -杜詩를 중심으로-

이 영 주*

1. 머릿말

근체시는 한 韻을 처음부터 끝까지 사용하고 換韻하지 않는다. 그리고 압운하는 곳도 정해져 있다. 따라서 근체시의 장법에 압운은 어떠한 역할도 할 수가 없다. 이에 반하여 고체시는 환운을 하기도 하고 압운하는 위치에 변화를 줄 수도 있으니, 시인은 압운을 통하여 시상 전개에 자신의 의도를 담을 수 있다. 바꾸어 말하면 장법에 압운을 활용할 수 있게 되는 것이다.

두시는 장법이 엄정한데, 고체시의 경우 의도하는 장법을 압운을 이용하여 이루어내고 있다. 게다가 시의 풍격이나 격률을 구현하는 데에도 압운을 이용하였다. 본고는 두보 고체시의 압운 양상을 살펴보고서 그것이 장법과 어떠한 상관성이 있는지를 주로 논의할 것이다. 아울러 압운이 시의 풍격과 격률에 어떤 작용을 하는지에 대해서도 검토할 것이다.

두보의 고체시는 크게 오언과 칠언으로 대별되는데, 오언의 경우 극

* 서울대학교 중어중문학과 교수

소수의 예외를 제외하고는 환운하지 않는다. 심지어 140구 700자의 장편거작인 <北征>조차도 환운하지 않았으니 다른 시는 말할 나위도 없는 것이다. 물론 통운은 하였으니, 이는 작시상의 편리 때문이기도 하고 고체풍을 살리려는 의도 때문이기도 하다. 일례로 <彭衙行>을 보면 한 편의 시 속에 眞部에 속하는 여섯 운 전부를 通押하였다. 구조오는 이에 대하여 古韻을 알고 있었기 때문이라고 하였는데,¹⁾ 이는 상례를 벗어날 정도로 광범위하고 자유롭게 통운을 활용하였다는 사실을 말해 준다. 오언과 달리 칠언은 대다수가 환운을 하며, 환운이 장법과 연계된다.

당대의 다른 시인의 시에서도 오언보다는 칠언시에서 더 많이 환운하는 경향이 있고, 환운할 경우 시상의 전개와 연계시키려는 의도가 보이는 예가 많다. 따라서 이는 일반적인 작법이라 할 수 있을 것이나, 환운과 장법의 연계가 타의 추종을 불허할 정도로 정밀하다는 점은 두시의 특성이며 성취라고 해야 할 것이다.

두시의 환운은 칠언에 주로 나타나는 현상이고 압운과 장법과의 연관성은 환운 양상을 통하여 논의될 수 있는 것이기 때문에 본고의 논의 대상은 당연히 칠언이 주가 될 것이다. 단 오언에서 환운한 극소수의 예도 가능한 한 논의의 대상에 넣음으로써 전면적인 조망을 해보고

1) 구조오는 이 시의 통운 양상과 관련하여 “소릉의 <팽야행> 시를 보면 한 편에 여섯 운을 합쳐 사용하였으니 당 나라 사람이 아직도 고운을 알았기 때문이다. (關少陵彭衙行合六韻於一篇，唐人尙知古韻也.)”라고 하였는데(《두시상주》 권5 참고), 이는 진부에 속하는 ‘眞’, ‘文’, ‘元’, ‘寒’, ‘刪’, ‘先’ 여섯 운 전부를 시 속에 통합하였음을 지적한 것이다. 일반적으로 같은 진부에 속할지라도 ‘寒’운과 ‘刪’운을 ‘眞’운이나 ‘文’운과 함께 통합하지는 않는다. 단 다섯 운이나 여섯 운 전부를 함께 사용하게 되면 이에 구속되지 않으니(《漢語詩律學》(上海教育出版社, 1979) 333-334쪽 참고), 두보의 이 시는 그런 사실을 증명해주는 예가 될 것이다.

자 한다.

2. 두시 압운의 기본 특성

두시의 압운은 정제함을 기본으로 한다. 때로는 지나치다는 느낌이 들 정도로 정연한 양상을 보인다. <狂歌行贈四兄>을 예로 보자.

與兄行年校一歲(운자 거성) 형과는 나이가 한 살 차이이지만
賢者是兄愚者弟(운자 거성) 어진 이는 형이고 어리석은 이는 아우여서
兄將富貴等浮雲(구각 평성) 형은 부귀를 뜬구름처럼 여기는데
弟竊功名好權勢(운자 거성) 아우는 공명을 흠치고 권세를 좋아한다네.

長安秋雨十日泥(운자 평성) 열흘 동안 가을비 내려 장안 길이 진창이 되었는데
我曹輔馬聽晨雞(운자 평성) 우리 무리는 말에 안장 채워 두고 새벽 닭 울기 기다려서,
公卿朱門未開鎖(구각 상성) 공경 집의 붉은 문 아직 열기도 전에
我曹已到肩相齊(운자 평성) 우리 무리 이미 도착해서 어깨를 서로 나란히 하였지.

吾兄睡穩方舒膝(운자 입성) 우리 형은 다리 뻗고 편안하게 잠들다가
不襪不巾踏曉日(운자 입성) 버선도 없이 두건도 없이 아침 햇살을 밟고 산보하셨지.
男啼女哭莫我知(구각 평성) 아들이 울고 딸이 울어도 나에게 알리지 않으셨으니
身上須繪腹中實(운자 입성) 몸에는 입을 게 필요하고 배는 채울 게 필요했기 때문인데.

今年思我來嘉州(운자 평성) 올해 내 생각이 나서 가주에 오셨으니
嘉州酒重花繞樓(운자 평성) 가주는 술이 맛이 진하고 꽃이 누각을 둘러 피었어라.
樓頭喫酒樓下臥(구각 거성) 누각 위에서 술 마시고 누각 아래 누워서
長歌短詠迭相酬(운자 평성) 긴 노래 짧은 노래 번갈아 수작했네.

四時八節還拘禮(운자 상성) 명절이라 또한 예를 갖추느라고
女拜弟妻男拜弟(운자 상성) 딸애는 아우의 처에게 아들애는 아우에게 절을 시키시는데
幅巾鞶帶不掛身(구각 평성) 폭건도 허리띠도 몸에 걸치지 않으셨거니와
頭脂足垢何曾洗(운자 상성) 머리 기름 발 때는 씻은 적도 없는 모습.

吾兄吾兄巢許倫(운자 평성) 우리 형 우리 형은 巢父 許由의 무리시라
 一生喜怒長任眞(운자 평성) 일생의 희로가 늘 천진스러워라.
 日斜枕肘寢已熟(구각 입성) 해 지면 팔꿈치 베자마자 깊이 잠이 드시는데
 啾啾唧唧爲何人(운자 평성) 부스럭거리며 잠 못 자는 이는 어떤 사람이던가?

위의 시는 시인의 從兄에게 써준 시이다. ‘狂歌行’이라는 시제에는 격식을 갖추지 않고 거침없이 말을 해도 양해해 달라는 취지가 담겨 있다. 이는 <醉歌行>, <醉時歌>와 마찬가지로, 취하여 미친 듯 부르는 노래라 감정을 절제하지 않고 함부로 말하여도 양해하라는 취지를 시제에 담은 것이다. <취시가>에서 ‘儒術於我何有哉, 孔丘盜跖俱塵埃(유가의 방술이 나에게 무슨 소용 있느냐? 공구와 도척도 모두 죽어서 먼지가 되었다)’와 같은 과격한 표현을 한 것도 취하였다는 전제 하에 가능할 수 있었던 것이다.²⁾ 그리고 이런 유의 시에는 상대방을 이야기하는 가운데 자신의 감개를 진하게 투영하는 특징이 있기도 하다.

시제에 어울리게 시 속에는 듣기에 따라서 상대방이 거북해할 내용이 언급되어 있다. 시어는 전반적으로 평이하며, ‘喫酒’와 같은 구어체도 사용되었다. 그래서 직설적으로 말한 것 같은 느낌이 든다. 격률상에 있어서도 가행체의 자유로우면서도 유창한 절주가 두드러지게 느껴진다. ‘我曹’와 ‘吾兄’ 등이 반복 사용되었으며 ‘啾啾’와 ‘唧唧’ 등의 첩

2) 두시의 이 구절을 두고 두보의 인격을 폄하하는 이도 있었으니, 조선조의 李晔光도 그 중 한 사람이다. 그는 《芝峰類說》 권9에서 “장주가 함부로 지껄여 공자를 조롱하고 모욕하였는데, 후인들 중에 그 말을 습용한 이가 많았다. 왕적 같은 사람은 ‘예악은 주공 단을 가두었고, 시서는 공구를 묶어놓았다’라 하였고, 이백은 ‘봉황의 노래로 공구를 비웃는다’라고 하였으며, 두자미는 ‘공구와 도척이 함께 티끌이 되었다’라고 하였으니, 거의 성인을 모욕한 것이 아니겠는가? 그 중에서도 두자미가 더욱 심하다(莊周放言譏侮孔子, 而後人多襲其語, 如王績云, 禮樂囚周旦, 詩書縛孔丘. 李白云, 鳳歌笑孔丘. 杜子美云, 孔丘盜跖俱塵埃, 不幾於侮聖人乎, 杜則又甚焉.)”라고 하였는데, 단순히 글귀 하나만 보고 논단하는 그의 시 이해는 고루하다는 평을 면할 수 없을 것이다.

어가 사용되었다. ‘賢者是兄愚者弟’, ‘女拜弟妻男拜弟’ 등의 當句對에도 동일자를 반복하여 유창한 맛이 농후하다. 그리고 “今年思我來嘉州, 嘉州酒重花繞樓, 樓頭喫酒樓下臥”에서는 앞 구의 끝 부분과 다음 구의 머리 부분이 중첩되는, 이른바 ‘頂眞格’이 사용되었으니, 이런 요소들이 모여서 가행체의 격률을 훌륭하게 이루어 낸 것이다.

이 시는 자유롭고 통속적인 맛을 조성하기 위하여 시인이 이상에서 지적인 갖가지 장치를 하여 일견 자유분방한 필세를 느끼게 한다. 그러나 압운 양상을 살피면 의외의 상황에 놀라게 된다. 전체 시는 4구를 한 단락으로 하여 환운하고 있고 각 단락은 제1구, 제2구, 제4구에 예외 없이 동일한 韻目の 글자로 압운하여 정제된 양상을 보인다. 그리고 환운할 때 평성운과 측성운을 교차하여 사용하였음을 알 수 있으니, 제1단락 측성운, 제2단락 평성운, 제3단락 측성운, 제4단락 평성운, 제5단락 측성운, 제6단락 평성운의 형태를 이루고 있는 것이다. 그러나 이 정도의 정제함에 그쳤다면 크게 주목받을 것이 못된다. 이러 정제함은 다른 시인의 시에서도 발견되기 때문이다.

이 시에는 이 이상의 정제함이 있다. 같은 측성운이라도 4성을 번갈아 사용하였으니, 제1단락은 去聲 霽韻을, 제3단락은 入聲 質韻을 제5단락은 上聲 薺韻을 썼다. 또 압운하지 않는 자인 각 단락의 제3구의 끝 자 즉 句脚을 보면 측성운을 쓴 단락에서는 평성자를 쓰고 평성운을 쓴 단락에서는 측성자를 썼는데, 측성자의 경우 제2단락에서는 상성자, 제4단락에서는 거성자, 제6단락에서는 입성자를 쓰고 있다. 운자뿐 아니라 구각까지도 평성과 측성을 교대로 쓰고, 측성은 다시 상성, 거성, 입성을 遞用하였으니, 이를 결코 우연의 소치라 할 수는 없을 것이다. 분명 치밀한 의도 하에 이루어진 결과일 터인데, 혹 율시의 구각에 사성을 채용하는 법을 고체에 접목시킨 게 아닐까 추정해본다.

두보 율시에는 구각에 사성을 채용한 예가 많고, 그 예는 초기의 시에서부터 보이니 두보가 사성 채용을 의도적으로 하고 있었음을 알 수 있다. 몇 개의 예를 들어 사성 채용이 무엇인지 먼저 알아보고 논의를 계속 진행하겠다.

之子時相見(去)	이 사람 자주 보건만
邀人晚興留	사람을 불러서 흥이 나 늦도록 머물게 하는구로.
霽潭鱣發發(入)	맑게 갠 못에는 전어가 뛰놀고
春草鹿呦呦	봄 풀 사이로 사슴이 울고 있는데
杜酒偏勞勸(去)	두강의 술 굳이 애써 권하고
張梨不外求	張公의 배 밖에서 구하지 않는다네.
前村山路險(上)	앞 마을로 가는 산길 험하지만
歸醉每無愁	취하여 돌아가니 매번 근심할 일 없어라.

위의 시는 <題張氏隱居二首> 중 둘째 수이다. 개원 연간의 시로 현전하는 몇 편 안되는 작품 중 하나이니 두시 중 가장 초기의 작품에 속한다. 오언율시이니 압운을 하지 않는 구각이 넷이라 부득이 두 곳은 중복되지만, 그래도 이웃한 두 연의 출구 구각의 성조가 동일한 것은 피하고 있으니 이는 율시에서 꺼려하는 사항이기 때문이다.

오언율시에서 수구를 압운한 경우에는 완전한 사성체용을 보이기도 한다.

胡馬大宛名(平)	호마는 대원의 명마
鋒稜瘦骨成	칼날의 모양이 마른 골격을 갖추었다.
竹批雙耳峻(去)	대나무를 깎은 듯 두 귀는 오뚝하고
風入四蹄輕	바람이 든 듯 네 발굽 가볍다.
所向無空闊(入)	향하는 곳마다 넓다 할 것 없으니
眞堪托死生	진실로 생사를 맡길 만하다.
驍騰有如此(上)	용맹스럽고 날쌔기가 이와 같으니
萬里可橫行	만 리라도 마음대로 달릴 수 있겠다.

위의 시는 <房兵曹胡馬>로, 역시 개원 연간 작품인데 수구 압운을 통하여 사성체용의 완벽한 형태를 이루어내었다.

칠언율시를 보자.³⁾

春山無伴獨相求(平) 봄 산에 짝 없이 홀로 그대를 찾아가는데
 伐木丁丁山更幽 짙짙 나무 베는 소리에 산은 더욱 고요하네.
 澗道餘寒歷冰雪(入) 시내 길에는 추위 남아 얼음과 눈을 밟고 지나서
 石門斜日到林丘 석문에 해 기울 제 숲 언덕에 도착했네.
 不貪夜識金銀氣(去) 탐하지 않으니 밤중에는 금은의 기운을 알아보고
 遠害朝看麋鹿遊 해침을 멀리하니 아침엔 사슴 노는 것 보게 된다네.
 乘興杳然迷出處(上) 흥취를 타고 아득하여 나아감도 머무름도 모르겠거니
 對君疑是泛虛舟 그대를 대하면 빈 배가 떠 있는 듯하네.

위의 시는 <題張氏隱居二首> 중 첫째 수로 역시 개원 연간의 작품이며 현전하는 두보 칠언율시 중 최초의 작품인데, 제7구 ‘處’ 자를 상

- 3) 이웃한 두 연의 출구 구각이 동일한 성조인 것은 율시에서 꺼려하는 사항이다. 특히 두보의 칠언율시에는 이를 범한 것이 몇 편 되지 않는데, 李天生の 다음 말은 바로 이 사실을 지적하였다.

소릉의 칠언율시 160수에는 오직 4수만 측성자를 첩용하였다. 예를 들어 <江村>시에서 ‘局’과 ‘物’ 두 자가 연이어 쓰였지만 다른 판본을 보면 ‘多病所須惟藥物’이 ‘幸有故人分祿米’로 되어 있어 ‘局’자와 중첩하지 않게 된다. <江上值水如海勢聊短述> 시에서는 ‘興’과 ‘釣’ 두 자가 연이어 쓰였는데 黃鶴本에는 ‘老去詩篇渾漫興’이 ‘老去詩篇渾漫興’로 되어 있어서 ‘釣’자와 중첩하지 않게 된다. <秋興八首> 시에서는 ‘月’과 ‘黑’ 두 자가 연이어 쓰였는데, 黃鶴本에는 ‘織女機絲虛夜月’이 ‘織女機絲虛月夜’로 되어 있어서 ‘黑’자와 중첩하지 않게 된다. 그러니 ‘만년에 점차 시율이 세미해져서’ 무릇 상미의 측성이 원래 서로 범하지 않음을 알 수 있다. (少陵七律百六十首, 惟四首疊用仄字. 如江村詩, 連用局物二字, 考他本, 多病所須惟藥物, 作幸有故人分祿米, 於局字不疊矣. 江上值水詩, 連用興釣二字, 考黃鶴本, 老去詩篇渾漫興, 作老去詩篇渾漫興, 於釣字不疊矣. 秋興詩, 連用月黑二字, 考黃鶴本, 織女機絲虛夜月, 作織女機絲虛月夜, 於黑字不疊矣. 可見晚節漸於詩律細, 凡上尾仄聲, 原不相犯也)(《두시상주》 권1에서 재인용)

성으로 읽으면 출구의 구각이 사성을 체용한 것이 된다.⁴⁾ 다른 예를 하나 더 들어보자.

一片花飛減卻春(平) 한 조각 꽃잎이 날아도 봄빛은 줄어들거니
 風飄萬點正愁人 바람에 날리는 만 점 꽃잎은 정녕 사람을 시름겹게 하여라.
 且看欲盡花經眼(上) 다 지려는 꽃잎이 눈 앞 스치는 걸 잠시 바라보거니
 莫厭傷多酒入脣 과다한 술 입술에 들이는 것 싫어하지 말아야지.
 江上小堂巢翡翠(去) 강가의 작은 집엔 물총새가 둥지를 틀고
 苑邊高塚臥麒麟 궁원 옆 높다란 무덤에는 기린 석상도 누웠구나.
 細推物理須行樂(入) 사물의 이치를 곰곰이 생각하노라면 모름지기 놀며 즐길 일,
 何用浮名絆此身 어찌 헛된 이름으로 이 몸 얹어매랴.

위 작품은 <曲江二首> 중 첫째 수로 사성을 체용하였다. 건원 원년에 지은 것인데, 두보는 이 해를 전후하여 칠언율시를 본격적으로 짓기 시작하였으며, 이 시기에 지은 칠언율시의 다수가 사성체용을 하였다.

이상의 예를 통하여 두보는 율시, 특히 칠언율시에서 사성체용을 의도적으로 하였다는 사실을 알 수 있다. 혹 우연의 소치가 아니냐하는 반론이 있다면 고체시인 <광가행>이 도리어 방증이 될 수 있을 것이다. 사성체용을 고려하지 않아도 되는 고체시에서조차 사성체용을 시도한 두보이니 율시야 말할 나위도 없을 것이기 때문이다.⁵⁾

4) ‘處’ 자의 음을 《두시상주》와 《독두심해》에서 모두 명시하였는데 이는 바로 사성 체용과 관계되기 때문이다. 전자는 거성자라 하였고 후자는 상성자라 하였는데, ‘처’ 자가 거성과 상성 두 성조를 동시에 가지기 때문에 둘의 주장이 모두 가능하다. 구조오와 포기룡이 이러한 차이를 보인 이유는 확실하지 않지만, 혹 구조오는 칠언율시 최초의 작품이 사성체용까지 하였겠냐고 의심하였고, 포기룡은 두보가 처음부터 사성체용을 중시하였다고 확신했기 때문은 아니었을까?

5) 두보가 칠언율시에서 연이은 두 연의 출구 구각의 성조가 같아지는 것을 꺼리고, 사성체용을 중시하였다는 사실은 이본이 전해질 경우, 어느 것을 채택

이상에서 본 것처럼 <狂歌行贈四兄> 시의 압운은 정제하고 엄정하다. 게다가 평측을 규칙적으로 교차시킴으로써 分節을 분명하게 하였다. 그러나 이런 엄정함은 도리어 가행체 격률이 추구하는 자연스러운 연속감을 훼손시키고, 시 속에 담긴 시인의 정서와도 어울리지 않는다. 두보는 이에 엄정함과 분절감을 완화할 수 있는 또 다른 장치를 하였다.

첫 번째는 압운자를 중복 사용한 것이니, ‘弟’ 자가 그것이다. 압운자의 중복은 압운 양상 중 가장 자유로운 형태에 속하니, 이를 통해 압운의 엄정함을 탈색시켜 압운을 자유롭게 한 것 같은 느낌을 조성한 것이다. 실제로 이와 달라서 ‘弟’ 자가 상성운과 거성운을 공유한다는 점을 교묘하게 이용한 것일 뿐이지만 이런 의도까지 꿰뚫어 보지 못한 독자는 시인의 의도에 말려들게 마련이다.

두 번째는 유사한 음가를 가진 압운자를 사용한 것이니, 제1단락, 제2단락, 제5단락의 운자를 살펴보면 이 사실을 알 수 있다. 제1단락은 去

하느냐 하는 문제를 해결해준다. 앞의 주에 인용한 이천생이 상미 측성의 문제와 관련하여 예로 든 <강촌> 시는 사성 체용과 연관되기도 한다.

清江一曲抱村流(평)	맑은 강 한 구비 마을을 안고 흐르니
長夏江村事事幽	긴 여름 강 마을을 일마다 조용하도다.
自去自來梁上燕(거)	절로 가고 절로 오는 것은 들보 위의 제비요
相親相近水中鷗	서로 친하고 서로 가까운 것은 물 가운데 갈매기도다.
老妻畫紙爲棋局(입)	늙은 처는 종이에 그려 바둑판을 만들고
稚子敲針作釣鉤	어린 자식은 침을 두드려 낚시 바늘 만든다.
但有故人供祿米(상)	다만 녹미를 주는 친구가 있거니와 하다면야
微身此外更何求	미천한 몸이 이 밖에 또 무엇을 구하랴?

이 시는 인구에 회자되는 명편으로, 제7구가 ‘多病所須唯藥物(병 많은 몸에 필요한 것은 오직 약물이다)’로 된 판본도 있는데, 내용상 이것이 더 좋다고 생각하는 독자가 많다. 그럼에도 구조오 등이 이를 채택하지 않은 것은 바로 측성 상미를 범하게 되고, 게다가 ‘但有故人供祿米’을 채택하면 사성 체용까지 되기 때문이다.

聲 霽韻을, 제2단락은 平聲 齊韻을, 제5단락은 上聲 霽韻을 썼는데, 이들은 동일 韻部에서 相配關係를 이루는, 즉 운의 성조만 다를 뿐 나머지는 음가는 동등한 운자들이다. 이런 운을 전체 여섯 단락의 절반인 세 단락에서 사용하였으니, 이를 우연의 소치라고 할 수는 없을 것이다. 그러면 의도가 있었을 터인데, 그것은 바로 분절감을 완화하고 연속감을 조성하겠다는 것이다.

말로는 ‘미쳐서 부른 노래’라고 하였지만, 시인은 주도면밀하게 계산을 하면서 시를 지었다. ‘醉歌行’에서 ‘못 손님들 모두 취하나 나만 홀로 깨어 있다(衆賓皆醉我獨醒)’라고 자탄했듯이, 시인은 취하고 싶어도 취할 수 없고 미치고 싶어도 미칠 수 없는 성격의 소유자였다. 따라서 아무리 자유로운 가행체를 짓는다 하여도 끝내 엄정하고 계산된 격률을 버릴 수 없었던 것이다.

<광가행>에서 살펴 본 압운 및 구각의 정지한 안배는 여러 다른 시에서도 보인다. <驄馬行>을 예로 하나 더 들어보겠다.

鄧公馬癖人共知(평) 등공의 愛馬癖은 사람들이 다 알거니와
初得花驄大宛種 처음으로 화충을 얻었는데 대원국의 종자였다.
夙昔傳聞思一見(거) 옛날에 전해 듣고 한번 보고자 하였는데
牽來左右神皆竦 끌어오니 좌우의 사람들 정신이 다 송연해진다.
雄姿逸態何嵒峯(입) 웅장한 모습과 빼어난 자태 어찌 그리도 출중한가.
顧影驕嘶自矜寵 그림자를 돌아보고 뽐내며 울어대어 스스로 총애를 자랑하는데
隅目青燐夾鏡懸(평) 각진 눈은 푸르게 빛나 두 개의 거울이 걸려 있는 듯하고
肉駿喂羶連錢動 살갈기는 우뚝 서 있어 연이어진 엽전이 움직이는 듯하다.

朝來少試華軒下(거) 아침에 잠시 화려한 집 아래서 시험해보니
未覺千金滿高價 천금으로도 비싼 값어치를 채울 수 있으리라고는 생각지 않는다.
赤汗微生白雪毛(평) 붉은 땀이 흰 눈 같은 털에 미세하게 생겨나는데
銀鞍卻覆香羅帕 은 안장에 향기로운 비단 띠를 덮었다.
卿家舊賜公取之(평) 梁卿의 집에 옛날 하사된 것을 공이 취하였으니

天眞龍此其亞 천자의 마구엔 참 용이오 이것은 그 버금이라.
 晝洗須臾渭渭深(평) 낮에 씻기려면 경수 위수의 깊음 데로 달려가야 하고
 夕趨可刷幽并夜 저녁에 달리면 유주 병주에서 밤에 빗질을 할 수 있다.

吾聞良驥老始成(평) 내 듣기로 좋은 천리마는 늙어야 비로소 이루어진다 하였으니
 此馬數年人更驚 이 말은 몇 년이 지나면 사람들이 더욱 놀랄 것이다.
 豈有四蹄疾於鳥(상) 어찌 네 발굽이 새보다 빠르면서
 不與八駿俱先鳴 팔준마와 더불어 앞서 울지 않을 수 있겠는가?
 時俗造次那得致(거)시속이 천박하니 어떻게 이르게 할 수 있으리요?
 雲霧晦冥方降精 구름 안개가 어둑할 제 비로소 정령이 내리는 것이다.
 近聞下詔喧都邑(업)근자에 조서가 내려 도읍이 시끌벅적하다고 들었는데
 肯使騏驎地上行 기린을 땅에 걸어 다니게 내버려 두려 하겠는가?

시는 내용상 세 단락으로 분단되는데, 구조오의 해설에 따르면 제1 단락은 말의 바탕과 모습이 비범함을 말하면서 처음 보았을 때의 총마를 묘사하였고, 제2단락은 말의 재주와 힘이 특수함을 말하면서 처음 시험할 때의 총마를 묘사하였고, 제3단락은 기이한 재목은 당연히 크게 쓰일 수 있을 것임을 말하면서 이를 통해 李鄧公을 칭송한 것이다.⁶⁾

압운은 분단에 따라서 환운하고 있어서 정제된 모습을 보인다. 그리고 제1단락은 상성, 제2단락은 거성, 제3단락은 평성을 운자로 하였으니 환운상 사성을 번갈아 사용하려는 의도가 뚜렷하다.

다시 出句⁷⁾ 구각을 보자. 제1단락은 측성운을 사용하였는데, 출구 구각에는 성조의 변화를 주어서, 비록 사성이 모두 사용되지 않았지만 최소한 이웃한 두 연 구각의 성조가 동일하지는 않다. 제2단락은 측성운을 사용하되 운이 아닌 구각은 모두 평성을 사용하여 각 연의 출구

6) 《두시상주》 권4 참고.

7) 근체시의 出句에 해당하는 고체시의 구를 지칭할 때 ‘奇句’라는 용어를 쓰기도 하나(《한어시율학》 362쪽 참고.), 필자는 그냥 출구라는 용어를 사용하고자 한다. 그리고 출구의 다음 구도 對句라고 칭할 것이다.

와 대구가 평측으로 대비되게 하였다. 제3단락은 평성운을 사용하고 환운하는 첫 구의 구각에도 운자를 사용하여, 결과적으로 압운 양상이 칠언율시와 동일하게 되었는데, 이 단락의 구각을 보면 사성을 완벽하게 채용하였다.

대체적으로 보면 제1단락과 제3단락의 구각 양상이 비슷하니, 이는 율시의 출구에서 사성을 번갈아 쓰는 형태이다. 제2단락은 운이 아닌 출구 구각자는 모두 평성을 썼으니 다른 두 단락과 다르나, 이 또한 율시의 압운과 구각에 연관된다. 왜냐하면 율시에서 운자가 아닌 구각에 측성자를 사용하는 것을 뒤집은 형태이기 때문이다. 따라서 비록 양상이 다르나 세 연 모두 율시의 구각과 연관되어 정치한 형태를 보인다고 말할 수 있을 것이다.

그렇다면 왜 제2단락만 사성을 채용하지 않았을까? 제2단락 첫 구는 환운하는 곳이라 압운을 하였으니, 이 단락도 완벽한 사성채용이 가능하다. 그런데도 하지 않은 것에는 여러 가지 치밀한 의도가 있어 보인다. 첫째는 평측의 균형을 맞추려는 것이다. 전체 세 단락 중 두 단락에 측성운을 사용하여 측성의 비율이 커진 것을 제2단락이 보완해주는 데, 만약 제2단락도 사성을 채용하면 그 균형이 깨지는 것이다. 둘째는 변화감을 주려는 것이다. 이 단락도 사성 채용을 하게 되면 세 단락 사이에 변화감이 없게 될 것이다. 즉 세 단락이 모두 사성 채용의 양상을 보여 환운한 점 이외에 다른 차이가 없게 되는 것이다.

변화감을 추구한 것은 단순히 환운상의 문제만이 아니라, 내용과 연관된 면도 있다. 이 시의 세 단락은 내용상 제1단락과 제2단락이 대등한 관계이고 제3단락은 이와 다르다. 이는 구조오의 章曄에서도 알 수 있듯이, 앞의 두 단락은 말이 주된 대상이고 묘사를 위주로 한다. 반면에 제3단락은 등공에게 기탁하는 뜻이 있고 서술적 표현이 두드러지게

보인다. 당연히 시의 주지는 제3단락에 있다.⁸⁾ 따라서 제1단락과 제2단락의 대등한 관계를 그대로 두면, 그 정제된 양상이 고체시의 자유로운 맛을 손상시킬 염려가 있으니 구각과 압운 양상을 다르게 하여 변화를 구한 것이다.

두보의 시 중에는 일견 압운이 정제하지 않아 보이는 시도 있다. <麗人行>은 그런 예 중 하나이다.

三月三日天氣新 삼월 삼일 날씨가 새로워져
長安水邊多麗人 장안의 물가에 미인이 많다.

8) 이러한 장법은 기원이 오래되어 《시경》에 이미 여러 예가 보인다. <鷄鳴>을 일례로 보자.

雞既鳴矣 닭이 우니
朝既盈矣 조정에 신하가 가득 찼겠어요.
匪雞則鳴 닭이 운 것이 아니라
蒼蠅之聲 파리 소리라고.

東方明矣 동녘이 밝았으니
朝既昌矣 조정에 신하가 가득 찼겠어요.
匪東方則明 동녘이 밝은 것이 아니라
月出之光 달빛이라고.

蟲飛薨薨 못 벌레 웅웅 나는데
甘與子同夢 그대와 함께 달게 자고 싶지만
會且歸矣 신하들 모였다가 돌아갈 테니
無庶予子憎 나 때문에 그대가 미움 사지 않을까요.

위 시는 모두 3장으로 구성되었는데, 제1장과 제2장은 형식과 내용 두 방면에서 모두 대칭을 이룬다. 이른바 첩영체인 것이다. 제3장은 앞의 두 장과 형식상 차이를 보인다. 뿐만 아니라 시의 주지가 이 장에서 비로소 드러나니 내용상에서도 앞의 2장과 비중이 다르다고 할 수 있다. 《시경》 시의 이런 장법은 창법과 연관될 가능성이 있는데, 여하튼 그 결과로 나타난 현존하는 장법 양상이 후대 시에 영향을 끼쳤던 것이다.

態濃意遠淑且眞
肌理細膩骨肉勻
繡羅衣裳照暮春
蹙金孔雀銀麒麟
頭上何所有
翠微罽葉垂鬢唇
背後何所見
珠壓腰極穩稱身
就中雲幕椒房親
賜名大國號與秦
紫駝之峰出翠釜
水精之盤行素鱗
犀筋厭飫久未下
鸞刀縷切空紛綸
黃門飛鞚不動塵
御廚絡繹送八珍
簾管哀吟感鬼神
賓從雜還實要津
後來鞍馬何逡巡
當軒下馬入錦茵
楊花雪落覆白蘋
青鳥飛去銜紅巾
炙手可熱勢絕倫
慎莫近前丞相腹

자태 농염하고 마음 고원하니 맑고도 참된 느낌 주며
살결 곱고 매끄러운데다 골격과 살이 적당히 어울린다.
수놓은 비단 옷은 늦봄과 어울리는데
금실 수놓은 공작에 은실 기린 장식이다.
머리 위엔 무엇이 있는가?
비취 미세한 머리 장식 꽃잎이 살짝 가에 드리워 있다.
등 뒤에는 무엇이 보이는가?
구슬에 눌린 허리띠가 알맞게 몸과 어울린다.
그 가운데 운막은 황후의 친척이라서
대국의 이름을 내리니 꾀국과 진국이다.
자타의 등 요리가 푸른 술에서 나오고
수정 쟁반에는 하얀 생선이 널려 있다.
무소 짓가락은 물리도록 먹어선지 오랫동안 대지를 앓는데
난새 방울 달린 칼로 잘게 썰며 공연히 어지러이 움직인다.
황문은 말을 달려도 먼지 일으키지 않고
황제의 주방에서는 끊임없이 팔진을 보내온다.
통소와 피리의 구슬픈 음악이 귀신을 감동시키는데
빈객과 시종들 우글대니 실로 요직에 있는 이들이다.
뒤에 온 안장 채운 말 얼마나 느긋한가.
천막을 마주하고는 말에서 내려 비단 요로 들어간다.
머들숨 눈처럼 떨어져 흰 마름을 덮고
청조 날아가며 붉은 수건을 물었다.
손을 쥔면 땀만큼 권세가 비할 데 없으니
삼가 가까이 다가서지 말게나, 승상이 진노한다네.

이 시는 평성운으로 一韻到底하고 거의 매 구에 압운하였으니 栢梁體의 느낌이 농후하다. 압운하지 않은 구는 5언 2구와 ‘紫駝’ 구, ‘犀筋’ 구 등 모두 4구뿐이다. 4구에 압운하지 않은 이유는 백량체의 형태를 그대로 따르지 않고 변화를 주려는 의도일 것이고 5언구를 섞은 것도 동일한 의도 때문일 것이다. 이 때문에 압운 양상이 일견 정제하지 않은 듯 보이지만, 압운하지 않은 구들을 살펴보면 여기에도 일정한 규율이 있음을 알게 된다. 이 시 속에는 거의 대장구가 없는데, ‘紫駝’ 구와 그 다음 구가 대장을 이루고, ‘犀筋’ 구와 그 다음 구도 대장에 가

잡다. 그리고 5언구가 있는 ‘頭上’ 이하 4구는 격구대의 느낌이 있으니, 압운하지 않는 구는 대장 양상과 연계되어 있는 것이다. 그렇다면 정제한 양상을 깨뜨려서 변화를 구하면서도 여전히 규율을 가지고 있어서 결과적으로는 정제한 양상을 보인다고 할 수 있을 것이다.

압운하지 않아 변화를 준 것에는 다른 의도도 있어 보인다. 이 시는 양귀비 자매를 풍자하려는 의도에서 지은 것인데 그 주인공이 직접 등장하는 부분이 ‘就中’ 2구이다. 이 부분만 전후 각 4구에 압운하지 않은 구를 배치하여 유독 두드러져 보이게끔 했던 것이라. 즉 매 구 압운을 하다 보니 차이가 없어서, 압운하지 않는 구로 陪襯의 효과를 얻어 강조하려는 부분을 표지한 것이라 할 수 있다.

3. 환운과 장법의 연계 양상

1) 시의 내용과 환운의 일치

압운을 엄정하게 하는 두보 시에서 환운하는 곳은 시상의 전환과 연관되게 마련이다. 즉 환운과 장법이 연계되는데, 그 구체적인 양상을 몇 가지로 나누어 볼 수 있다.

우선 내용상의 분단에 맞추어 환운하는 양상인데, 가장 많이 보이고 기본적인 것이다. 앞 절에서 논의된 <총마행> 등도 그런 예에 속한다. 다른 예를 더 들어보자.

巢父掉頭不肯住 소부께서는 머리를 흔들며 머무르려 하지 않고

東將入海隨煙霧
詩卷長留天地間
釣竿欲拂珊瑚樹
深山大澤龍蛇遠
春寒野陰風景暮
蓬萊織女回雲車
指點虛無是征路
自是君身有仙骨
世人那得知其故
惜君只欲苦死留
富貴何如草頭露

동쪽으로 바다로 들어가 연무를 좇으려 하시는군요.
시권을 천지간에 길이 남기고서
낙숫대로 산호 나무를 흔들려 하십니다.
깊은 산 큰 못에 용과 뱀이 멀리 있을 터
봄날 싸늘하고 들판 어둑하니 풍경이 저물 때,
봉래산의 직녀가 구름수레를 돌려 와
허무한 곳을 가리키니 이것이 갈 길이지요.
본래 그대의 몸에는 선골이 있지만
세상 사람이 어찌 그 연고를 알겠습니까?
그대를 아끼어 오직 몹시도 머물게 하고 싶지만
부귀가 어찌 풀잎 끝의 이슬만 하겠습니까?

蔡侯靜者意有餘
清夜置酒臨前除
罷琴惆悵月照席
幾歲寄我空中書
南尋禹穴見李白
道甫間訊今何如

채후는 조용한 분으로 아쉬운 마음이 남아
맑은 밤 앞 섬돌에 술을 차렸습니다.
금을 마치고 서글퍼할 제 달이 자리를 비추는데
어느 해에 제게 공중의 편지를 보내시렵니까?
남쪽으로 우혈을 찾아 이백을 보시거든
지금 어떠신지 제가 묻더라고 말씀해 주십시오.

이 시의 시제는 <送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白>이다. 그 뜻을 풀이 하면 ‘병으로 관직을 사양하고 강동으로 돌아가는 공소보를 전송하면서 아울러 그를 통해 이백에게 바치는 시’이니, 저작 동기가 두 가지인 셈이다. 따라서 시 속에 두 가지 내용을 담아야 한다. 단 전송의 뜻이 주가 되고 이백에게 바치는 것이 부수적이어야만 격에 맞을 것이다.

시를 보면 제1구부터 제12구까지가 공소부를 전송하는 내용으로 되어 있다. 그리고 이하 6구로 그날 잔치를 베풀어준 채후와 시를 바치려는 이백을 함께 묶어 언급하였는데, 환운 양상은 이런 내용상의 분단과 일치한다.

내용에 따른 분단은 敘事, 述懷, 議論 등의 내용 양상과 맞물려 이루어지는 경우가 많다. <樂遊園歌>를 예로 보자.

樂遊古園峯森爽
煙綿碧草萋萋長
公子華筵勢最高
秦川對酒平如掌
長生木瓢示眞率
更調鞍馬狂歡賞
青春波浪芙蓉園
白日雷霆夾城仗
闔闔晴開談蕩蕩
曲江翠幕排銀榜
拂水低回舞袖翻
緣雲清切歌聲上

낙유원 옛 동산 높아서 상쾌한데
끝없이 펼쳐진 푸른 풀은 무성하게 자라 있다.
공자의 화려한 잔치 자리 지세가 가장 높으니
진천을 술을 대하고 보니 평평하기가 손바닥 같다.
장생복 표주박은 진솔함을 나타내는 터
또 안장 놓인 말을 길들여 타고 신나게 완상한다
푸른 봄의 파도 일렁이는 곳은 부용원이고
대낮의 천둥소리는 협성의 의장에서 나온 것이다.
맑은 날 궁문 열어 질탕하게 놀고
곡강의 푸른 천막에는 은빛 명패 늘어섰다.
물을 스치듯 낮게 돌며 춤추는 옷소매 펄럭이고
구름 따라 맑고 깨끗한 노래 소리 올라 간다.

卻憶年人年醉時
只今未醉已先悲
數莖白髮那拋得
百罰深杯辭不辭
聖朝亦知賤土醜
一物自荷皇天慈
此身飲罷無歸處
獨立蒼茫自詠詩

해마다 사람이 취하던 때를 생각하거나와
올해는 취하지 않았는데 이미 먼저 슬프다.
몇 줄기 백발을 어찌 버릴 수 있으리?
백 번 벌하는 깊은 잔 사양도 사양하지 않겠다.
성스러운 조정에선 또한 천한 선비 추함을 알겠지만
하나의 物도 다만 하늘의 자애로움 입었다.
이 몸 잔치 끝나도 돌아갈 곳 없어
홀로 서서 창망히 스스로 시를 읊조린다.

이 시는 천보 연간에 지은 것이다. 외형상 앞에서 본 <送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白>와 유사하여, 전체가 18구로 이루어져 있으며 제13구에서 환운하였다. 제12구까지는 낙유원에서 잔치한 일을 서술하였다. 반면에 제13구 이하는 시인 자신의 개인적 감회를 주로 토로하여 시 전체의 내용은 두 부분으로 이루어져 있다. 그리고 앞 부분은 타인의 이야기가 중심인 반면 뒷 부분은 시인 자신이 중심이 되는데 환운 양상이 이와 일치하고 있다. 특히 제13구 첫머리에 사용한 부사어 ‘却’이나 동사 ‘憶’은 흔히 시상 전환의 표지로 사용되어 전절감을 뚜렷하게 해주는데, 이들이 환운과 결합하여 상승 작용을 일으켜 좋은 잔치 자리에서 도리어 비애를 느끼는 시인의 모순된 심리를 잘 전달해 주고

있다.

<樂遊園歌>는 敘事와 述懷의 두 부분에 맞추어 환운하였는데, 다음 <今夕行>은 서사와 의론의 두 부분에 맞추어 환운하고 있다.

今夕何夕歲云徂
更長燭明不可孤
咸陽客舍一事無
相與博塞爲歡娛
馮陵大叫號五白
袒跣不肯成臬盧
英雄有時亦如此
邂逅豈卽非良圖

이 밤은 어떤 밤인가? 한 해가 지금 가려고 한다.
시간 오래도록 촛불 밝으니 이를 저버릴 수 없다.
함양 객사에는 한 가지 일도 없어,
서로 함께 博塞하며 즐겁게 논다.
신이 나서 크게 소리쳐 ‘五白’을 외치며,
옷통 벗고 맨발로 하지만 臬盧같은 좋은 때는 되지 않는다.
英雄도 때로는 이와 같은 법,
만남 것이 어찌 곧 좋은 뜻이 아니겠는가?

君莫笑劉毅從來布衣願
家無儋石輸百萬

그대는 웃지 마시라, 劉毅의 예전 布衣時節의 바램을.
집에 아무 것도 없었지만 百萬錢을 잃기도 하였다.

모두 10구로 된 이 시에서 제8구까지는 歲暮에 객사에서 노름을 한 일을 서술하고 있다. 즉 서사가 위주인 것이다. 이와 달리 끝 2구는 구조오의 해석처럼 유의가 돈을 잃은 일을 인용하여 영웅의 得失은 이런 것에 매이지 않는다는 뜻을 말하여⁹⁾ 보편적 도리를 의론하였다. 따라서 이 시는 대부분의 편폭을 서사에 사용하고 2구의 의론으로 시를 끝맺는 형태인데, 시의 환운 양상은 이에 맞추어 이루어졌다.

위에서 검토한 3수의 시는 내용과 환운이 일치한다는 사실을 말해준다. 그러나 이런 사실은 두보 시에만 국한된 것이 아니며 환운 양상 또한 단순하여 특별히 주목할 만한 것은 못된다. 아래에 특이한 예를 들어서, 환운과 내용의 연계에 있어 두시가 극도로 치밀한 경지에 이르렀다는 사실을 검증해보자.

9) 末引劉毅輸錢，以見英雄得失，不係乎此也。(《두시상주》 권1.)

아래의 시는 <陪王侍御同登東山最高頂宴姚通泉晚携酒泛江>으로, 寶應 원년에 通泉에서 지은 것이다.

姚公美政誰與儔
不減昔時陳太丘
邑中上客有柱史
多暇日陪驄馬遊
東山高頂羅珍羞
下顧城郭銷我憂
清江白日落欲盡
復攜美人登采舟
笛聲憤怨哀中流
妙舞逶迤夜未休
燈前往往大魚出
聽曲低昂如有求

요공의 아름다운 정사를 누가 짝하겠는가?
예전의 진태구에 못하지 않으리.
고을의 상객에 시어가 계시니
여가 많아 날마다 총마의 유람을 모시네.
동산의 높은 정상에 진수성찬 늘어놓고
아래로 성곽을 돌아보니 내 시름 풀리네.
맑은 강에 흰 해가 다 떨어지려하는 때에
다시 미인을 데리고 아름다운 배에 오른다.
피리 소리는 원망이라도 하는 듯 물 위에서 슬피 울고
멋들어진 춤사위 밤이 되어도 그치지 않는구나.
등 앞에 왕왕 대어가 나와서
음악 소리 들으며 오르락내리락하니 바라는 것이라도 있는 듯.

三更風起寒浪涌
取樂喧呼覺船重
滿空星河光破碎
四座賓客色不動

삼경의 바람에 찬 파도가 솟구치니
즐기느라 시끄러운 소리 속에 배가 무겁다 느껴지네.
하늘 가득한 은하에는 빛이 부서지고
사방 자리의 객들은 낮빛이 굳어진단네.

請公臨深莫相違
回船罷酒上馬歸
人生歡會豈有極
無使霜露沾人衣

공에게 청하니 깊은 곳에 임하여 교훈을 어기지 마시고
배 돌리고 술자리 끝내어 말 타고 돌아가시게.
인생사 즐거움이 어찌 끝이 있으랴?
서리 이슬로 옷을 적시지 마시라.

시제를 풀이하면 ‘왕시어를 모시고 함께 동산의 가장 높은 정상에 올라 잔치하는데, 통천현령 요씨가 저녁 늦게 술을 가지고 와 강에서 뱃놀이를 하다’이다. 앞의 <送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白>시의 예에 따른다면 이 시는 두 가지 내용을 가질 것이며 환운은 그에 맞추어졌으리라 예측되나, 실제 양상은 그렇지 않다.

환운에 맞추어 분단하면 시는 3단락으로 나뉜다. 제1단락은 평성 尤

운으로 압운하였고 모두 12구이다. 제2단락 4구는 상성 董운과 腫운을 통압하였으니 측성운으로 압운한 것이다. 그리고 제3단락 4구는 평성 微운으로 압운하였으니 전체적으로 평성, 측성, 평성의 순으로 환운하는 양상을 보인다. 각 단락의 내용을 보면 편폭이 긴 제1단락에 시제에서 제시된 내용이 모두 나온다. 제2단락은 제1단락의 마지막 4구와 같이 뱃놀이가 그 내용이다. 제3단락 4구는 뱃놀이에 탐닉하지 말라는 충고의 뜻이다. 제1단락이 잔치하고 뱃놀이한 일을 내용으로 한 것에 비하여 제3단락은 시인의 심사 표출이니 제3단락에서의 환운은 당연하다. 그러나 제2단락의 환운은 쉽게 납득되지 않는다. 앞 단락을 이어서 뱃놀이를 내용으로 하였는데 왜 환운했을까하는 의구심이 드는 것이다.

이 시의 환운 양상에서 시인의 교묘한 안배는 우선 제2단락에서의 환운에 있다. 제2단락 4구와 제1단락 마지막 4구는 모두 뱃놀이를 읊고 있으나 그 情調가 판연하게 다르다. 제1단락에 묘사된 뱃놀이는 즐겁다. 뱃놀이를 즐겁게 표현한 것은 뱃놀이를 주관한 요씨에 대한 의례적인 배려일 것이다. 제2단락의 뱃놀이 묘사는 어둡다. 배에 탄 사람들이 불안해하는 모습을 그리고 있기 때문이다. 뱃놀이 묘사의 이러한 반전에 주목하면 제2단락이 제1단락의 내용을 이어가되, 그 분위기를 뒤집어서 제3단의 권계의 뜻을 이끌어내는 부분임을 알 수 있다. 이른바 과단인데 내용상으로는 위 단락에 이어지지만, 정조는 아래 단락에 이어지니, 이 단락은 앞 단락에 붙이기도 거북하고 뒤 단락에 붙일 수도 없다. 게다가 4구로 기승전결의 시상전환을 갖추어 독립된 단락을 이루고 있으니, 환운하여 독립 단락을 만드는 외에 달리 합당한 방법을 찾기가 어렵다.

위에서 논의한 것을 다시 정리해보면, 이 시는 표면적으로 잔치와

뱃놀이의 일을 그리고 있지만 내면적으로 그러한 놀이에 대한 풍자의 뜻을 담고 있다. 표면적인 일은 제1단락에서 처리하였고 내면의 풍자는 제3단락에서 권계의 형태로 담겨 있어서 대립되는 두 부분을 연결하는 과단의 역할이 중요하고 비중이 크니, 이 점을 고려하여 시인은 독립된 단락을 만들었던 것이다. 따라서 시 전체는 과단을 포함하여 크게 3단락이 상부구조를 이루고 있고, 환운은 이에 맞추어 이루어졌다.

시인의 교묘한 안배는 동일한 운으로 압운하고 있는 제1단락에도 보인다. 모두 12구인 이 단락에서 시인은 압운하지 않아도 되는 제5구와 제9구에도 압운하고 있으니 여기에 교묘한 안배가 있는 것이다. 흔히 환운할 때 환운하는 첫 구도 압운을 하므로, 제5구와 제9구의 압운은 제1단락이 동일한 운을 쓰면서도 다시 4구마다 환운한 것 같은 특이한 형태를 이루게 한다. 왜 이런 압운을 했을까? 앞에서 지적했듯이 시인은 전체적으로 사실 진술에만 그치지 않고 권계의 뜻도 담고자 하여 시의 상부구조를 이들의 대립구조로 이루었기 때문에 시제의 내용을 제1단락에 다 담을 수밖에 없었다. 그러나 시제에 보이는 두 내용은 나뉘어져야 조리를 가지기 때문에 제1단락 안에 다시 작은 단락을 나누어야 했다. 즉 제1단락 아래에 하부구조를 두어야 하는데, 두 가지 이야기를 따로 하기 위한 2단락(제5구-제8구, 제9구-제12구)에 전체를 유도하는 1단락(제1구-제4구)을 더하여 3개의 작은 단락으로 하부구조를 이루기로 하고, 단락 전환을 표지하기 위하여 이러한 압운을 하였던 것이다.

전체 시의 압운 양상을 보면, 다른 운으로 환운함으로써 상부구조의 큰 단락을 만들고, 편폭이 길면서 시제의 내용을 포괄한 제1단락은 같은 운으로 분단 표지를 함으로써 하부 구조의 작은 단락을 만들었다.

다른 운으로 분단 표지를 하면 전절감이 뚜렷하고 같은 운으로 분단 표지를 하면 전절감이 상대적으로 미약하게 느껴지니, 이 시에서의 압운은 분단의 크고 작음까지 고려하여 행해진 것이다. 두보 외에 어느 시인이 이처럼 교묘하게 압운을 장법에 활용할 수 있겠는가?

이 시의 압운 양상과 관련하여 덧붙여 지적해 두고 싶은 것은, 상부 구조를 이루는 3단락이 균형감을 잃었다고 할 정도로 편폭상 차이를 보이는데 여기에도 시인의 의도가 있다는 것이다. 제1단락은 12구인데 제2단락과 제3단락은 4구에 불과하여 장단의 변화가 심하다. 이는 시 속의 정서의 흐름을 환운으로 나타내고자 했기 때문이라. 동일한 평성운으로 길게 이어간 제1단락은 절주상 변화가 적는데, 이는 화락한 잔치와 뱃놀이의 정서에 어울린다. 이에 반해 제2단락 이후부터는 4구마다 환운을 하였으니 절주가 촉박하게 되어 이 단락의 불안한 정서와 어울리니, 시인은 바로 이 점을 고려하여 이러한 양상의 환운을 하였고 그 결과 단락 간에 편폭의 차이가 심해지게 된 것이다.

제1단락의 12구 중 압운하지 않은 구의 구각도 음미해 볼 만하다. ‘史’, ‘盡’, ‘出’ 3자가 그것에 해당하는 구각인데 ‘史’는 상성자이고 ‘出’은 입성자이다. ‘盡’의 음은 일반적으로 상성으로 읽히지만, 거성으로 읽힐 수도 있다. 앞 장에서 보았듯이 두보는 환운할 때에 압운하지 않는 구각에 사성을 채용하려는 시도를 하였으니, 혹시 이 ‘盡’자를 거성으로 읽어주기를 바란 것은 아닐까?

동일한 운자를 출구에 사용하여 분단을 표지한 것은 압운을 장법에 활용한 방식 중 가장 정치한 것으로 평가할 수 있는 것인데, 그 예가 다른 시에서도 보인다. 아래에 <徐卿二子歌>를 보자.

君不見徐卿二子生絕奇 그대는 보지 못했는가? 서경의 두 아들 기이하게 태어난 일을.

感應吉夢相追隨
孔子釋氏親抱送
并是天上麒麟兒

神明이 감응하여 길몽이 연이었지.
공자와 석씨가 친히 안아 보냈으니
모두가 천상의 기린아라네.

大兒九齡色清澈
秋水爲神玉爲骨
小兒五歲氣食牛
滿堂賓客皆回頭

큰 아이 아홉 살인데 용색이 청수하고 명랑하여
가을 물이 정신이고 옥이 뼈를 이룬 듯.
작은 아이 다섯 살인데 기운이 소를 잡아먹을 듯하니
당에 가득한 빈객 모두 머리 돌려 바라본다.

吾知徐公百不憂
積善衰衰生公侯
丈夫生兒有如此二雛者
異時名位豈肯卑微休

나는 서공이 모든 일에 시름없을 것을 아나니,
적선을 많이 하여 공후를 낳았으니.
장부가 이런 아들 둘을 두었으니
뒷날 명성과 지위가 어찌 미천하고 말겠는가?

이 시는 내용상 위와 같이 3단락으로 나뉘고 각 단락은 모두 4구로 되어 있다. 그러나 압운 양상이 일견 내용과 일치하지 않은 듯하여, 이 점을 구조오는 다음과 같이 지적하였다.

두시의 가행체 중에 운을 바꾸었는데 뜻이 바뀌지 않는 것이 있으니 가운데 4구가 이런 예이다. 뜻이 바뀌었는데 운이 바뀌지 않은 것이 있으니 끝의 4구가 이런 예이다.(杜詩歌行, 有韻換而意不換者, 如中四句是也. 有意換而韻不換者, 如末四句是也.)¹⁰⁾

이는 제2단락의 전반 2구와 후반 2구가 운이 다른 점, 제3단락의 ‘丈夫’ 이하는 환운하는 것이 좋은데 환운하지 않은 사실을 지적한 것이지만, 구조오가 굳이 이런 지적을 한 데에서 두시가 일반적으로 내용에 따라 환운하였다는 사실도 알 수 있을 것이다.

제2단락이 다른 2단락과 같이 4구에 불과한데 굳이 중간에서 환운한 이유가 무엇일까? 이 시의 내용을 보면 제1단락은 꿈 이야기를 빌려

10) 《두시상주》 권10.

하고 제3단락은 아버지 서씨와 결합되어 있어서 아들에 대한 송찬의 뜻이 측면에서 간접적으로 나타나고 있다. 이와 달리 제2단락은 정면에서 직접적으로 두 아들을 송찬한 것이니, 내용상 이 단락이 중심이 된다고 할 수 있다. 그러나 제1단락과 제3단락은 7언을 초과한 구가 엮여 있어 변화가 있고 편폭이 크지만, 제2단락은 모두 7언구로 된 데다 내용상 아들 형제의 이야기가 병렬된 형태여서 상대적으로 단조로운 느낌을 줄 가능성이 크다. 따라서 환운을 하여 절주의 변화를 이루어내고 필세에 힘을 더하여, 두 아들에 대하여 직접적인 언급을 한 이 부분에 독자의 시선을 머물게 할 필요가 있었을 것이다. 그렇다면 이 단락에서 환운과 내용이 일치하지 않은 것에는 두보의 의도가 있었다고 해야 할 것이다.

제3단락의 ‘丈夫’구 이하 2구는 보편적 도리를 의론하여 결말을 짓는 부분이어서 구조상의 지적처럼 환운하는 것이 두시의 일반적인 압운양상과 부합한다. 그런데도 환운하지 않은 이유는 짧은 시에서 환운을 자주하는 것이 꺼려졌기 때문일 것이다. 단 절주의 변화가 필요한 부분이라 10언구를 사용하여 구수의 변화를 보임으로써 환운하지 않아 생기는 문제점을 보완하였다.

다시 주목해 볼 것은 제3단락에서 환운하지 않은 점이다. 즉 제2단락 후반 2구와 제3단락이 모두 평성 尤운으로 압운하고 있는 것인데, 단락이 나뉘면서 환운하지 않은 것은 분명 특이한 양상이다. 환운하지 않은 이유는 ‘丈夫’ 구 이하에서와 마찬가지로 2구 단위로 연속하여 환운하는 것이 좋지 않아서이다. 그러나 단락이 바뀌어 환운하지 않을 수도 없으니 이 문제를 해결하기 위하여 두보는 단락이 바뀌는 ‘吾知’ 구에도 압운을 하였다. 앞에서 본 <陪王侍御同登東山最高頂宴姚通泉晚携酒泛江> 시에서처럼 동일 운을 출구에 사용하여 단락 전환의 표지로

삼은 것이다. 게다가 ‘吾知’라는 표현은 이 시 첫구의 ‘君不見’과 대비되면서 단락 처음에 위치하여 의미상 전환의 뜻을 갖게 하니 비록 동일한 운으로 단락을 전환하여도 ‘吾知’의 표현이 갖는 전절감이 보완 작용을 하여 단락 전환의 느낌을 충분히 조성할 수 있게 되었다.

이처럼 내용과 환운이 일치하지 않게 하여 변화의 妙를 얻음과 동시에 단락 전환을 성공적으로 이루어 낸 두보의 솜씨는 登峰造極의 경지를 보여준다. 두보는 시에서 서씨의 두 아들이 ‘絶奇’하다고 하였는데 이 표현을 그대로 빌리면 두보의 압운이 그야말로 ‘絶奇’하다고 해야 할 것이다. 그런데 두보의 지음이라 자부하는 浦起龍이 이 시가 應酬을 위한 것이라 좋은 작품일 수가 없다고 폄하하였으니¹¹⁾ 과연 그는 이 시의 묘처를 알기나 하였을까?¹²⁾

앞 단락과 동일한 운을 다음 단락의 첫 구에 사용하여 단락의 전환을 표지하는 방식이 두보 시에만 보이는 것은 아니며, 드물지만 다른 시인의 시에서도 발견된다. 그러나 두시처럼 치밀하고 짜임새 있게 안배되어 장법에 활용된 예는 찾기가 힘들다.¹³⁾

11) 시가 응수한 작품에 속한다. 신헌광이 말하기를 “이런 시는 비록 두보일지라도 잘 짓기가 어렵다”라고 하였다.(體涉應酬. 申涵光曰, 此等題, 雖老杜亦不能佳.)(《독두심해》 권2의2.)

12) 포기룡이 이 시를 폄하한 이유는 송찬의 대상이 부도덕한 인물일 가능성이 있기 때문이다. 이 시의 徐卿에 대하여 이전의 여러 주석가들이 이 시를 지을 당시 西川兵馬使였던 徐知道일 가능성이 있다고 하였는데, 그는 반란을 일으킨 부도덕한 인물이었다. 포기룡은 이전의 설과 달리 서경을 서지도가 아닌 다른 사람으로 추정하였는데,(《독두심해》 권2의2 참고.) 이러한 추정을 한 것도 두보가 서지도에게 시를 증정했다는 사실을 인정하고 싶지 않았기 때문 이리라.

13) 일례로 두보보다 조금 앞서서 활동한 李頎의 <琴歌> 시를 보자.

主人有酒歡今夕 주인이 술을 차려 즐거운 오늘 밤
請奏鳴琴廣陵客 광릉객에게 명금을 연주하라 청하였다.
月照城頭烏半飛 달 비친 성 위에는 까마귀가 반공에서 날고

두보의 모든 시에서 압운과 단락이 정밀하게 일치하는 것은 아닌데, 이런 양상은 칠언이면서 일운도저한 시에서 발견된다. 아래에 <袁王孫>을 보자.

長安城頭頭白鳥
夜飛延秋門上呼
又向人家啄大屋
屋底達官走避胡

장안 성 위 머리 흰 까마귀
한밤 연추문으로 날아와 그 위에서 울고,
다시 인가로 날아가 큰 집의 지붕을 쪼아대니
지붕 아래 고관대작 오랑캐를 피해 달아났다네.

金鞭斷折九馬死
骨肉不得同馳驅
腰下寶玦青珊瑚
可憐王孫泣路隅
問之不肯道姓名
但道困苦乞爲奴
已經百日竄荊棘
身上無有完肌膚
高帝子孫盡隆準
龍種自與常人殊

금 채찍 부러지고 아홉 마리 말도 죽으니
골육이 함께 말을 달릴 수 없었다네.
허리에 찬 보결은 푸른 산호 빛인데
가련하다, 왕손은 길모퉁이에서 울고 있구나.
물어보아도 이름은 말하려 하지 않고
고달프니 노비로 삼아달라는 말만 하네.
이미 백 여일을 가시덤불 속에서 숨어 지낸 탓인지
몸에는 온전한 살갗이 없구나.
고제의 자손은 모두 높은 코를 지녔거니와
천자의 자손이라 자연 보통 사람과는 다르구나.

霜淒萬樹風入衣
銅鑪華燭燭增輝
初彈淶水後楚妃
一聲已動物皆靜
四座無言星欲稀
清淮奉使千餘里
敢告雲山從此始

서리 차가운 많은 나무의 바람 옷에 불어 든다.
동로의 화촉, 초가 빛을 더할 때
처음에는 녹수, 뒤에는 초비를 연주하네.
한 소리 울리자 만물이 모두 조용해지고
사방 자리 말없는 중에 별이 희미해진다.
회수의 사신 길 천 여리나 되나니
감히 구름 산에 고하여 이제부터 시작하리.

제1구와 제2구는 금을 연주하는 장소를 제시하고, 제3구와 제4구는 야경을 묘사하여 단락이 나뉘는데, 이에 따라 환운하였다. 제5구부터 제8구까지 4구가 이 시의 중심 내용으로 금 연주를 묘사하고 있는데, 앞 단락을 이어서 평성 微韻으로 압운하여 단락에 따라 환운하지 못하고 있다. 따라서 제5구에도 압운을 하여 단락이 전환됨을 표시하였다. 잦은 환운이 주는 부담도 있고 제5구가 위 단락을 잇고 제6구가 아래 내용을 이끄는 과맥이어서 환운하기가 어려워 이런 방식을 취하게 된 것이라 이해되지만, 위 단락과 압운상 연결되어버려서 중심 단락이 부각되지 못한 점은 결점이라 하지 않을 수 없다.

豺狼在邑龍在野
王孫善保千金軀

승냥이와 이리 성읍에 있고 용은 들판에 있으니
왕손께서는 천금같이 귀한 몸을 잘 보호하시라.

不敢長語臨交衢
且爲王孫立斯須
昨夜東風吹血腥
東來豪駝滿舊都
朔方健兒好身手
昔何勇銳今何愚
竊聞天子已傳位
聖德北服南單于
花門撈面請雪恥
慎勿出口他人狙
哀哉王孫慎勿疏
五陵佳氣無時無

감히 교차로에서 길게 이야기 할 수 없는 처지라
그저 왕손을 위해 잠시 서 있는다.
지난밤 동풍에 피비린내 심하더니
동쪽에서 온 낙타가 장안에 가득하고.
북방을 지키는 늑대한 병사 뛰어난 무예를 지녔는데
지난날 용감무쌍하더니 오늘은 어찌 그리 둔하든지.
듣자 하니 천자께서 이미 보위를 넘기셨고
그 성스러운 덕이 북으로 회홀을 신하로 복종시켰다지요.
회홀은 얼굴 가죽을 베어내며 설욕할 것을 청하고 있으니
삼가 발설하여 타인이 노리지 못하도록 하시기를.
슬프다, 왕손께서는 삼가 소홀히 하지 마시라
오릉의 훌륭한 기운 사라졌던 적 없었으니.

위의 분단은 구조오를 따른 것인데¹⁴⁾, 포기룡도 구조오의 분단에 동의하였다.¹⁵⁾ 시의 내용을 보면 이와 같이 분단하는 것이 옳은데, 시의 압운 양상은 이와 완벽하게 일치하지는 않는다. 이 시의 압운자는 평성 虞운이며 대부분 격구에 압운하였지만, 출구에도 압운한 것이 몇 곳 있으니 제7구, 제17구, 제27구¹⁶⁾가 그것이다. 이 중 제17구는 단락 전환을 표지한 것으로 이해되고, 제27구는 促收式을 빌어 강조하려는 의도에 의한 것임이 분명하다.¹⁷⁾ 따라서 이 두 곳에 압운한 것에는 각각 나름대로의 이유가 있다고 해야 할 것이다. 이와 달리 제7구의 압운은 그 이유가 쉽게 납득되지 않으니, 왜 단락을 전환하는 제5구에 하지 않고 도리어 제7구에 했느냐는 의문이 생기기 때문이다.

14) 《두시상주》 권4 참고.

15) 《독두심해》 권2의1 참고.

16) 제27구의 '疏'는 평성 魚韻인데 고기에서 魚운은 虞운과 통압된다. 따라서 이 시의 압운 방식은 일운도저한 것에 속한다.

17) 축수식에 대하여는 다음 장에서 논의할 것이다.

당대 시인의 칠언고체를 보면 중당이전까지 일운도저한 예가 극히 적고 두보의 시에 그 예가 몇 수 보일 뿐이다.¹⁸⁾ 칠언고체를 일운도저하는 것은 漢魏六朝詩의 예스러운 풍격을 모방하려는 취지 때문이니, 환운한 칠언시에서 보이는 압운과 단락 전환의 엄정한 일치는 도리어 그 취지에 어긋날 수가 있다. 제7구의 압운은 혹 이런 점을 고려한 것이 아닐까?

다른 측면에서 보자. 앞에서 논의한 <여인행> 시도 일운도저격인데, 주인공을 부각하기 위하여 특별한 방식을 사용하고 있었다. 마찬가지로 이 시에서도 주인공이 등장하는 부분을 두드러지게 하기 위하여 제7구에 압운한 것은 아닐까? 게다가 제5구와 제6구 2구는 앞부분을 이어받으면서 뒤의 왕손 이야기를 이끌어내는 연결부분이라 내용상 전환 감이 그다지 크지도 않아 반드시 강한 전환 표지를 할 필요도 없으니, 제7구에 하는 것이 더 효과적이지 않았을까? 정확하게 무엇 때문이라고 지적할 수는 없지만 제7구에서 압운한 이유는 이상에서 추측한 것을 벗어나지는 않을 것이다.

칠언고체의 경우 일운도저한 시가 극히 예외적인 것이고 이런 시에서는 압운 양상이 내용 분단과 완벽하게 합치하지 않는다. 오언고체는 이와 반대여서 환운한 것이 극히 예외적인 것이고 이런 시에서 압운은 분단과 합치하지 않는다. 아래에 <潼關吏>를 보자.

士卒何草草	병사들은 어찌 그리도 고생스럽게
築城潼關道	동관 길에서 성을 쌓는가.
大城鐵不如	큰 성의 견고함은 강철도 그만 못하고
小城萬丈餘	작은 성의 높이는 만장이 넘는다네.
借問潼關吏	동관의 관리에게 묻노니

18) 《한어시율학》 358쪽 참고.

修關還備胡
要我下馬行
爲我指山隅
連雲列戰格
飛鳥不能踰
胡來但自守
豈復憂西都
丈人視要處
窄狹容單車
艱難奮長戟
萬古用一夫
哀哉桃林戰
百萬化爲魚
請囑防關將
慎勿學哥舒

“관문을 수리하여 다시 오랑캐를 막으려는가?”
나를 맞아 말에서 내려 걷게 하고는
나를 위해 산도통이를 가리킨다
“구름에 닿도록 전시용 목책을 늘어놓았으니
날아가는 새들도 넘을 수 없을 정도이고요.
오랑캐가 오면 다만 스스로 지키기만 한다면
어찌 다시 장안을 걱정하겠습니까?
어르신께서는 요해처를 보세요.
좁아서 한 대의 수레만을 용납할 뿐이죠.
어려운 때에 긴 창을 휘두르며
자고로 한 사나이만을 썼답니다.”
“슬프다, 도림에서의 싸움이며
백만의 군사가 죽어서 물고기가 되었다네.
청컨대 관문을 지키는 장수에게 부탁해서
삼가 가서한을 배우지 말도록 하시게나.”

이 시를 보면 첫 2구에 축성인 皓운을 쓰고 그 이하 끝까지 평성인 魚운과 虞운을 통합하였으니, 축성운을 쓴 부분과 환운하여 평성운을 쓴 부분이 편폭상 차이가 심하다. 따라서 환운 양상이 내용상의 분단과 일치할 리가 없다.

이 시처럼 첫 2구에 동일한 운을 반복 사용하고 이하에서 환운하는 방식은 이른바 ‘促起式’이라 하는 것이다. 축기식의 사용은 특별한 의미가 없어 보인다. 시를 시작하는 부분이 강조되는 효과는 있겠지만 그 이상 다른 효과는 없어 보이고 더구나 장법과의 연계성은 거의 찾기 힘들기 때문이다. 그러면 두보는 왜 이 시에서 이런 환운을 하였을까? 역설적으로 들릴지 모르겠지만 별다른 의미가 없기 때문에 바로 이런 환운을 하였다고 보여진다. 주지하는 사실이지만 오언고체의 환운은 장법과 연계 없이 자유롭게 이루어지는 것이 본색이다. 만약 환운을 하면서 장법과 연계하거나 어떤 규칙성을 보이면 한위육조로부터 이어져 온 오언고체 고유의 격률과 위배된다. 따라서 오언고체인 <潼

關吏>에 보이는 환운 양상이 장법과 연계되지 않는 것은 두보가 오언 고체의 전통적 환운 방식을 따른 때문으로 보아야 할 것이다.

아래의 <石壕吏>는 <潼關吏>와 다른 양상을 보여 주목된다.

暮投石壕村
有吏夜捉人
老翁踰牆走
老婦出門看

저물어 석호촌에 투숙하였는데
한밤중 관리가 사람을 잡으러 왔네.
영감은 담을 넘어 달아나고
할머니 나가서 문을 지키네.

吏呼一何怒
婦啼一何苦
聽婦前致詞
三男鄴城戍

관리의 호령은 어찌 그리 사납고
할머니의 울음소리는 어찌 그리 괴롭던지.
할머니 나서서 하는 말을 들어보니
“세 아들이 모두 업성에 수자리 나갔는데

一男附書至
二男新戰死
存者且偷生
死者長已矣

한 아들이 부쳐온 편지에
두 아들은 최근 싸움에서 죽었답니다.
남은 자는 그래도 구차하게 살 수 있겠지만
죽은 아들은 아주 끝난 것이지요

室中更無人
惟有乳下孫
孫有母未去
出入無完裙

집에는 다른 사람이라곤 없고
오직 젖먹이 손자 녀석뿐.
손자가 있어 어머니는 떠나지 못했지만
나고 들 때 입을 마땅한 옷 한 벌 없으니

老嫗力雖衰
請從吏夜歸
急應河陽役
猶得備晨炊

늙은 이 몸 힘은 비록 쇠하였어도
나으리를 따라 밤에 가기를 청하오니
서둘러 하양의 부역에 응한다면
그런대로 새벽밥은 지을 수 있을 거외다.”

夜久語聲絕
如聞泣幽咽
天明登前途
獨與老翁別

밤 깊어 말소리는 끊겼으나
숨 죽여 오열하는 소리 들리는 듯.
날 밝아 길 떠날 적에는
오직 영감과 작별하였네.

이 시는 두보의 사회시 중 명편에 꼽히는 것인데, 그 내용은 서사로만 이루어져 있고 시인의 개인적 감정을 직접 토로하거나 도리를 의론한 부분이 전혀 없다. 그리고 대화를 위주로 서술하고 있어서, 근체시로는 써내려가기가 애당초 불가능한 시이다. 따라서 서술 방식 자체만으로도 이미 오언고체시의 예스럽고 질박한 풍격을 확보하고 있는 시라고 해야 할 것이다.

시의 서술 방식과 달리 시의 압운 양상은 정교하고 규칙적이어서 시인이 의도를 가지고 압운하였음을 알 수 있다. 전체 24구를 4구마다 환운하였고, 평성운을 쓴 단락과 측성운을 쓴 단락이 각 3단락으로 이루어져 그 양상이 均齊하다. 평성운 단락에서 압운하지 않은 구각은 측성을 썼고 측성운 단락에서는 평성을 썼으며, 측성운 3단락은 다시 거성, 상성, 입성을 채용하였으니, 이를 의도적이 아니라고 할 수는 없을 것이다.

그렇다면 왜 이런 압운을 하였을까? 두보가 오언고체의 격률에 칠언고체의 압운법을 접목하여 새로운 격률을 시도한 것이라 짐작되지만, 앞에서 언급하였듯이 환운한 오언고체의 예가 극히 적어 단정하기가 어렵다.

<석호리>는 분명 두보가 오언고체에서도 의도적인 환운을 시도했다는 사실을 말해주지만 그렇다고 내용 전개와 맞추어 하지는 않았다는 사실도 알려준다. 내용 전개와 맞추게 되면 칠언고체의 압운법이 되어 칠언고체와의 차별성을 상실하게 되는데, 두보의 새로운 격률에 대한 추구가 여기에까지 미치지지는 않았던 것이다.

2) 감정 표현을 위한 환운의 활용

앞 절에서 두보의 환운한 칠언고체는 압운 양상이 내용상의 분단과 정치하게 부합한다는 사실을 확인하였다. 압운 양상이 다만 내용상의 분단과 부합할 뿐만 아니라 어떤 시의 경우 감정 표현을 위한 수단으로 활용되기도 한다. 앞에서 논의한 <금석행>을 다시 살펴보면, 이 시의 끝 2구는 의론적인 내용이라 환운하였지만 동시에 이 부분을 강조하는 효과도 부수적으로 얻게 됨을 알 수 있을 것이다.

<금석행>의 경우처럼 끝 2구에서 짧게 환운하는 방식이 이른바 ‘促收式’인데, 칠언고체에서 그 용례가 드물지 않다. 그리고 대부분의 경우 시인의 고조된 감정을 강조하여 표현하기 위하여 사용되었다. 아래에 그 예를 보자.

有客有客字子美	나그네여, 나그네여 자를 자미라 하는데
白頭亂髮垂過耳	형글어진 흰 머리가 귀를 덮었네.
歲拾橡栗隨狙公	해마다 도토리 밤 줍느라 원숭이 쫓는 신세
天寒日暮山谷裏	날이 차고 해 저문 산속을 해매네.
中原無書歸不得	중원에서 소식 없어 돌아갈 수도 없으니
手脚凍皴皮肉死	손발은 얼어터지고 살갗은 썩었다네.
嗚呼一歌兮歌已哀	아아, 첫 노래를 부르니 노래 이미 애절한데
悲風爲我從天來	슬픈 바람도 나 때문에 하늘에서 불어오네.

위의 시는 <乾元中寓居同谷縣作歌七首> 중 제1수인데, 제6구까지 동일한 운으로 隔句 압운하고 제7구와 제8구는 환운하여 매구 압운하니 축수식이다. 이런 압운 방식은 나머지 6수도 마찬가지인데, 전인이 지적하였듯이 결말 부분 2구는 蔡琰의 <胡笳十八拍>의 결어에서 영향을 받은 것이다.¹⁹⁾

이 시의 장법은 제6구까지가 서사로서 시의 주된 내용이고 끝 2구는

19) 이 시에 대한 구조오의 설명과 《두시상주》에 인용된 申涵光의 해설 참고. (《두시상주》 권8.)

술회로서 결말을 이루니 내용상으로 보아도 제7구에서 환운하는 것이 당연하지만, 시인은 끝 2구를 연이어 압운함으로써 고조된 감개를 강조하는 효과도 아울러 얻고자 하였을 것이다.

다시 <茅屋爲秋風所破歌>를 보자.

八月秋高風怒號
卷我屋上三重茅
茅飛渡江灑江郊
高者掛胃長林梢
下者飄轉沉塘坳

팔월이라 높은 가을에 바람이 노호하여
내 집 지붕 위의 세 겹 띠를 말아 올려
띠가 날아서 강을 건너 강가 들에 뿌리니
위로는 긴 숲 나뭇가지 끝에 걸리고
아래로는 구르다가 웅덩이에 빠지네.

南村群童欺我老無力
忍能對面爲盜賊
公然抱茅入竹去
脣焦口燥呼不得
歸來倚杖自嘆息

남촌의 아이들 나를 힘없는 늙은이라고 업신여겨
차마 보는 앞에서 도적질을 하네
보란 듯 띠를 안고 대숲으로 도망치는네
입술이 타고 입은 말라붙어 소리도 지를 수 없네.
돌아와 지팡이에 몸 기대고 절로 탄식만 하였다네.

俄頃風定雲墨色
秋天漠漠向昏黑
布衾多年冷似鐵
嬌兒惡臥踏裏裂
牀頭屋漏無乾處
雨腳如麻未斷絕
自經喪亂少睡眠
長夜沾濕何由徹

이윽고 바람 자고 먹구름이 몰려오더니
가을 하늘 아득하니 어둠이 깔리네.
베 이불 해 묵으니 쇠붙이처럼 차갑고
아이놈들 잠버릇 나빠 이불 속이 온통 헤어졌네.
지붕이 새어 침상마다 마른 곳이 없고
장대 같은 빗줄기는 끊이지 않네.
난리를 겪은 뒤로 잠조차 줄었는데
기나긴 밤 흠뻑 젖은 채 어찌 셀 것인가.

安得廣廈千萬間
大庇天下寒士俱歡顏
風雨不動安如山
嗚呼何時眼前突兀見此屋
吾廬獨破受凍死亦足

어떻게 하면 천만 칸 넓은 집을 지어
이 세상 추위에 떠는 선비 온통 덮어주어 환한 얼굴로
비바람 몰아쳐도 산처럼 끄떡도 하지 않을 수 있을까?
아, 눈앞에 이와 같은 집이 우뚝 솟을 날이 그 언제일까?
내 집만 부서져 얼어 죽는다 한들 마다하지 않으련만.

이 시는 내용상 위와 같이 분단된다. 제1단락은 8월에 큰 바람이 불

어 지붕의 띠풀이 날아간 것을 묘사하였고, 제2단락은 날아간 띠풀을 아이들이 들고 가버린 사실과 그를 보고 느낀 시인의 탄식을 말하였고, 제3단락은 지붕이 없어진 밤에 잠자리에서 겪은 고초를 서술하였고, 제4단락에서는 현실에서 겪은 일로 인하여 생긴 시인의 희망과 이상을 토로하였다.

이 시는 세찬 바람으로 인하여 생긴 갑작스러운 사고와 그 일로 인하여 느끼게 된 갖가지 정서가 점철되어 내용상 급박하면서도 변화다단한 느낌을 주는데, 이 시에 보이는 구법과 압운의 특이한 양상이 이런 내용과 잘 부합되고 있다. 아래에 그 특이한 양상을 정리해 보겠다.

첫째, 7언구를 주로 하되 9언구와 11언구도 섞어 써서 변화를 구하였을 뿐만 아니라, 9언구의 경우 ‘南村’구는 상4하5식의 구법을, ‘大庇’구는 상6하3의 구법을, ‘吾廬’구는 상7하2의 구법을 써서 다양한 양상을 보인다.

둘째, 짝을 이루지 못하는 구, 즉 이른 바 單句를 사용하여 변화를 구하였다. 제1단락의 ‘茅飛’구가 단구인데, 이 단구는 짝을 이루는 그 다음 2구를 이끌면서 이 단락 전체를 상2하3의 구조로 만들어 변화감을 조성하였다. 그러나 결코 상하 간에 분절을 조성하지는 않았으니, 이 구의 첫자인 茅자가 그 앞 구의 끝자를 반복함으로써 연결하여 頂眞格을 이루었기 때문이다. 제2단락의 ‘歸來’구도 단구인데, 이 단구는 이 단락의 끝에 위치하여 이어지는 내용이 없기 때문에 암담한 심경이 압축적으로 표현되어 절망감을 잘 조성하였다. 포기룡이 “단구로 압축되어 암담하다(單句縮住, 黯然.)”²⁰⁾라고 한 것은 바로 이런 사실을 지적한 것이다. 제4단락의 ‘風雨’구도 단구라고 할 수 있는데, 이 구는

20) 《독두심해》 권2의2 참고.

그 앞의 2구와 의미가 연결되어 3구가 하나의 의미 단위가 되게끔 하고 있다. 오언시나 칠언시에서 두 구가 의미상 연결되어 10字句나 14字구를 이루기는 하지만 이처럼 3구과 결합하여 의미상 23字구를 이루는 경우는 찾아보기 힘들다. 이처럼 파격적으로 긴 구를 조성한 것은 물론 이 부분에서 전달하고자 하는 뜻을 강조하기 위한 것이다.

셋째, 마지막 단락인 제4단락에서 두 개의 의문구를 연속 사용하였다. 이는 이 부분에 담긴 시인의 감정을 점층적으로 표현하기 위한 것이며, 이로 인하여 시인이 바람이 간절하다는 사실을 느끼게 해준다.

넷째, 압운 양상도 변화다단하여 평성운과 입성운이 엮여 나오는데, 전반적으로 입성운을 주로 하였다. 그리고 어떤 단락은 매구 압운하고 어떤 단락은 압운하지 않은 구가 섞여 있다. 이러한 압운 양상은 시인의 다단한 심사와 급박한 심사를 표현하기 위한 것임이 분명하다.

다섯째, 제1단락은 평성 肴韻을 사용하였는데 매구마다 압운하되 단구를 사용하여 변화를 주면서 정진격으로 연결시켜 단숨에 불어오고, 또 변화를 부리면서도 연속되는 바람을 연상하게 하니 압운의 활용이 절묘하다. 포기룡이 이 제1단락의 필치를 평하여 “필세 또한 표풍이 불어오는 것 같다(筆亦如飄風之來.)”²¹⁾라 한 것은 바로 이런 점을 지적한 것이 아니겠는가?

확실히 이 시 속에 보이는 구법의 다양함과 압운의 영활함은 특이하며, 이것들은 이 시에서 보이려고 하는 정조를 잘 살려내고 있다. 이제 본고에서 논의하는 압운과 장법의 관계도 점검해보기로 하자.

우선 지적해야 할 곳은 제2단락에서 제3단락으로 넘어가는 부분이다. 전체적으로 보아 단락이 바뀌는 곳임에도 불구하고 그 전환감이

21) 《독두심해》 권2의2 참고.

뚜렷해 보이지 않기 때문이다. 전환감이 뚜렷하지 않다는 것은 분단이 분명하지 않다는 말이기도 한데, 시인이 굳이 분단을 분명하게 하지 않은 이유는 가행체의 자유로운 격률을 살리고 위에서 지적인 여러 장치까지 이용하여 변화다단한 정서를 표현하려고 한 취지가 손상되기 때문이다.

분단이 분명하지 않는 것은 제3단락의 첫 2구를 제2단락에 이어서 입성 職韻을 사용하였고 아울러 제2단락의 끝과 제3단락의 머리에 장법상 동일한 기능을 하는 과맥을 분산 배치하였기 때문이다.

제2단락을 보면 입성 職韻을 사용하였는데 그 단락의 제3구에만 압운하지 않았다. 따라서 단구인 끝 구를 제외하고 보면 4구 환운한 단락의 일반적 압운 양상과 일치한다. 바꾸어 말하면 환운한 4구에 단구가 하나 첨가된 양상이다. 이러한 양상은 이 단락의 내용과도 부합하니 단구의 내용이 앞의 4구와 직접 이어지지 않아 동떨어졌다는 느낌이 있다. 이 점에 유념하면서 다음 단락인 제3단을 보자. 제3단락은 단락 안에서 환운이 일어났다. 즉 앞 2구는 연이어서 앞 단락과 같은 직운을 사용하였고 나머지 6구는 입성 屑韻을 사용하였는데, 환운한 이후에는 격구 압운을 하여 정상적인 압운 양상을 보인다. 제3단락 자체의 내용만으로 보면 환운 양상이 내용과 부합한다. 직운을 쓴 2구는 경치 묘사이고 이하 6구는 밤에 잠잘 때 있었던 일과 느낀 감회이기 때문이다. 그렇다면 제2단락의 끝 단구와 마찬가지로 제3단락의 첫 2구도 그 단락에서 내용상 동떨어진 부분이라 할 수 있겠는데, 이 둘 사이에 도리어 기능상 공통되는 면이 있다. 즉 제2단락의 끝구인 ‘歸來’ 구는 그 이전과 장소가 달라졌음을 표지하고 제3단락의 첫 2구는 그 이전과 시점이 달라졌음을 표지하니, 이 둘이 결합하여 시간과 공간을 바꾸고 시상을 전환하는 것이다. 따라서 과맥이 되는데 이 부분

을 독립된 단락으로 만들거나 한 편으로 모으게 되면 시의 분단이 정연하게 되어 이 시에서 추구하는 변화감에 손상을 줄 것임으로 시인은 고의로 동일한 기능을 하는 이 둘을 나누어 분산시키고 동일한 압운으로 연결시켜서 단락 전환의 느낌을 약화시킨 것이다.

이처럼 제3단락의 처음 2구에서 환운하지 않은 것은 단락을 불분명하게 하려는 의도에 의한 것이지만, 그렇다고 완전히 단락 표지를 하지 않을 수는 없으니, 단락이 바뀌는 ‘俄頃’ 구의 압운이 바로 단락 전환의 약한 표지로 이용되었다고 해석할 수 있을 것이다. 게다가 시점을 표지하는 부사어가 구의 머리에 오면 전절감을 갖게 되니 이 구 머리에 놓인 ‘俄頃’ 2자도 단락 전환을 보조하였다.

분명 제2단락과 제3단락 사이에는 이어질듯 하면서 전환되고 전환되면서도 이어지는 시상의 흐름을 중시하는 두시 장법의 묘기가 발견되는데, 그 묘기를 발휘하는 데에 동일한 운을 이어 쓰면서도 단락이 바뀐 첫 구에 다시 압운하는 압운법이 활용되었던 것이다.

장법과 관련하여 제4단락의 압운법도 지적할 필요가 있다. 이 단락은 매구 압운을 하면서 중간에 환운을 한 특이한 형태이다. 연이어 3구를 평성운으로 압운하고 다시 2구를 입성으로 압운하여 변화를 주면서 시에서 표현하려는 정서를 점층시키고 있으니, 이 부분의 압운은 축수식과 동일하게 감정 표현을 위하여 활용된 것이라 해야 할 것이다. 게다가 위에서 지적한 것처럼 의문구를 연이어 쓰고 끝 구에서 급축한 어세를 조성하는 상7하2의 구로써 갑자기 시를 끝맺는 방식도 압운이 조성하는 효과를 배가시키고 있으니, 이 시 말미처럼 압운과 구법을 감정 표현에 잘 활용한 예는 다른 시에서 찾기가 어려울 것이다.

4. 환운과 풍격의 연계 양상

두시의 압운은 내용을 전개하고 단락은 전환하는 데에 활용될 뿐만 아니라 때로는 시의 풍격을 조성하는 데에도 일정한 역할을 한다. 일례로 앞에서 논의한 <茅屋爲秋風所破歌>를 보면, 변화다단하고 불규칙적으로 보이는 압운법을 사용하여 시인 내면 심리의 갈등을 잘 담아내어 침울한 풍격을 조성하는 데에 일조를 하고 있음을 알 수 있다.

아래에 <洗兵行> 시를 들어 압운과 풍격의 연계 양상을 자세히 논의해 보자.²²⁾

中興諸將收山東(운) 중흥을 이룬 장수들이 산동을 수복하니
捷書夜報淸晝同(운) 승첩의 소식은 밤에 전달되고 낮에도 마찬가지로
河廣傳聞一葦過 황하는 넓은데 갈대 한 잎으로 건넜다고 들었으니
胡危命在破竹中(운) 오랑캐들은 위태로워 그 운명이 파죽지세에 놓여있네.
祇殘鄴城不日得 다만 업성만 남아 며칠 안 되어 얻을 수 있으니
獨任朔方無限功(운) 오로지 삭방군의 끝없는 공에 맡기면 될 것이네.
京師皆騎汗血馬 경사의 군대는 모두 한혈마를 타고
回紇饑肉葡萄宮(운) 회홀은 포도궁에서 고기를 먹고 있네.
已喜皇威淸海岱 이미 황제의 위엄이 발해와 태산까지 깨끗이 한 것을 기뻐하나
常思仙仗過崆峒(운) 늘상 천자의 의장대가 공동산을 지나던 것을 생각하네.
三年笛裏關山月 삼년 동안 피리가 <관산월>을 부르더니
萬國兵前草木風(운) 만국의 병기 앞에서는 초목 바람이라네.

成王功夫大心轉小(운) 성왕은 공이 클수록 마음이 더욱 세심해지고
郭相謀深古來少(운) 郭子儀의 계책 깊음은 고래로 드물다네.

22) <洗兵行>과 관련된 이하의 논의는 줄거 《韓國詩話에 보이는 杜詩》(서울대출판부, 2006) 116-122쪽의 내용을 그대로 따온 것이다. 단 본고에서는 풍격에 초점을 맞추어 논의하고자 한다.

司徒清鑒懸明鏡 사도 李光弼의 맑은 통찰력은 맑은 거울을 단 것 같고
 尚書氣與秋天杳(운) 상서 王思禮는 기개가 가을 하늘처럼 아득하네.
 二三豪俊爲時出 두 세 분의 호걸들은 이 시절을 위해 나오시어
 整頓乾坤濟時了(운) 천지를 정돈하고 시절을 구제하길 끝마치니,
 東走無復憶鱸魚 동으로 달아난 이는 다시 농어를 생각할 마음이 없고
 南飛覺有安巢鳥(운) 남으로 날아간 이는 등지에 안식하는 새가 있음을 느끼네.
 青春復隨冠冕入 푸른 봄은 다시 벼슬아치를 따라 들어가고
 紫禁正耐煙花繞(운) 궁성은 한창 안개 어린 듯한 봄꽃에 둘러싸여 있네.
 鶴駕通霄鳳輦備 태자 수레가 밤을 새고 천자의 수레가 갖추어져
 雞鳴問寢龍樓曉(운) 닭이 우는 이른 새벽에 용루에서 문안을 드리네.

攀附附勢莫當(운) 용을 부여잡고 봉황에 붙어 그 권세를 당할 이가 없으니
 天下盡化爲侯王(운) 천하의 관리들이 모두 바뀌어 제후나 왕이 되었네.
 汝等豈知蒙帝力 너희들이 어찌 황제의 힘을 입었음을 알겠는가?
 時來不得誇身強(운) 시절이 온 것뿐이니 자기 몸 강하다고 자랑해서는 안 되네.
 關中既留蕭丞相 관중 땅에는 이미 蕭何 같은 승상이 머물러 있고
 幕下復用張子房(운) 막하에는 다시 장자방 같은 이를 쓰고 있다네.
 張公一生江海客 장공은 한평생 강해를 떠돌던 객이라
 身長九尺鬚眉蒼(운) 키가 구척에 수염과 눈썹이 희끗희끗하다네.
 徵起適遇風雲會 불러와 기용되었을 때 마침 풍운이 모이는 난세를 만나
 扶顛始知籌策良(운) 엮어진 시국을 바로세우니 비로소 책략이 뛰어난을 알겠네.
 靑袍白馬更何有 청포 입고 백마 탄 반군이 다시 어찌 있으랴!
 後漢今周喜再昌(운) 후한 光武帝와 周 宣王처럼 나라를 부흥시킴을 기뻐하노라.

寸地尺天皆入貢(운) 한 치의 땅과 한 자의 하늘에서도 모두 공물을 들어 바쳐
 奇祥異瑞爭來送(운) 기이하고 상서로운 물건들을 다투어 보내온다.
 不知何國致白環 어느 나라인지는 모르겠으나 흰 환옥을 보내왔고
 復道諸山得銀甕(운) 또 여러 산에서 은 항아리를 얻었다고 말하네.
 隱士休歌紫芝曲 은사들은 자지곡 부르기를 그쳤고
 詞人解撰清河頌(운) 시인들은 청하송을 지을 줄 알게 되었네.
 田家望望惜雨乾 농가에서는 안달하며 비가 마른 것을 애석해하고
 布穀處處催春種(운) 뽕꾸기는 곳곳에서 봄 곡식 뿌리기를 재촉하네.
 淇上健兒歸莫嬾 기수가의健儿들이여 고향에 돌아오는 일에 게으르지 마라
 城南思婦愁多夢(운) 성 남쪽 시름겨운 아낙은 근심 속에 꿈을 많이 꾀다네.
 安得壯士挽天河 어떻게 하면 장사를 얻어 하늘의 은하수를 끌어다가
 淨洗甲兵長不用(운) 갑옷과 무기를 씻어 길이길이 쓰지 않게 할 수 있을까?

이 시는 일명 ‘洗兵馬’라고도 한다. 내용상 4단락으로 나뉘는데 각 단락이 모두 12구로 되어 있어 정제한 양상을 보이기 때문에 가행체로서는 특이한 형태의 시이다. 따라서 이 시의 장법은 주목할 가치가 있는데, 우리나라의 李瀾이 《星湖僊說》 ‘洗兵馬四章’條에서 이와 관련하여 의미 있는 논의를 한 적이 있다.

두소릉의 <세병마>는 功을 송찬한 작품이다. 여섯 운마다 반드시 바꾸고 네 번 바꾸고서 편을 이루었는데, 그 체제는 이사에 기원한 것이다. <시황본가>를 살펴보면 그가 공을 송찬한 명문이 모두 여섯인데, 어떤 것은 2구를 연으로 하고 어떤 것은 3구를 연으로 하되 6운을 법식으로 하지 않은 것이 없다. 아마도 송제는 관현에 맞추어서 음악이 되어야 하니, 그 박자가 의당 이와 같은 이후에야 가능했을 것이다. 그 중 <양보> 및 <지부>·<동관> 세 송은 모두 2번 운을 바꾸고 합쳐서 12연이다. <낭야송>은 4번 운을 바꾸어, 앞 18운은 동음이고 뒤 18운은 모두 3번 바꾸는데, 합쳐서 36운이다. 그리고 매 6운마다 ‘황제’자로 말을 시작하였으니 결국 6번 운을 바꾼 셈이다. 오직 <갈석송>은 앞 3연이 9구이고 뒤 6연이 18구이며 연이 각 2운이니 6운을 넘지 않았다. 모두 기구에 반드시 ‘황제’자가 있는데 이것만 유독 그렇지 않으니, 혹 빠진 부분이 있으리라. 어찌하여 다른 편과 체제가 다른가? 그 중 <회계송> 24연은 동운으로 또한 6단위가 되는 것이 넷이다. 소릉의 이 편은 《시경》의 체제로 말하면, 모두 4장이고 각 장은 12구이니 이는 일대의 아악 시가의 준칙이 될 수 있는데, 다만 이 점을 보아낸 사람이 없었을 뿐이다.(杜少陵洗兵馬篇, 卽頌功之作也. 六韻必遞, 至四遞而篇成, 其體祖於李斯. 按始皇本紀, 其頌功之銘, 凡六, 或兩句爲聯, 或三句爲聯, 莫不以六韻爲式. 意者頌者必將被之管絃爲聲樂, 則其節拍之宜必有如是, 而後可者耳. 其梁父及之罘東觀三頌皆兩遞韻, 合十二聯. 瑯琊頌四遞韻, 前十八韻同音, 後十八韻凡三遞, 合六六三十六韻, 而每六韻以皇帝字起語, 則便是六遞韻也. 惟碣石頌前三聯九句, 後六聯十八句, 聯各二韻, 則未有過六韻者也. 凡起句必有皇帝字, 而此獨不然, 亦恐有關, 是何與他篇異例, 其會稽頌二十四聯同韻, 亦爲六者四也. 少陵此篇, 以詩例言之, 凡四章, 章十二句, 斯足爲一代之雅樂詩歌之準則, 顧無人看到此耳.)²³⁾

23) 《성호사설》 詩文門.

위의 글에 의하면 <세병마>의 6운마다 환운하여 시상을 전개하는 장법은 이사의 명문에 뿌리를 두었고, 이런 장법은 《시경》의 장법과도 맥을 같이한다는 것이다.

이익의 주장을 확인하기 위하여 이사의 <之罘刻石> 먼저 살펴볼도록 하겠다.

維二十九年	시황제 29년
時在中春	때는 仲春이라
陽和方起(운)	봄기운이 한창 일어났다.
皇帝東游	황제께서 동쪽을 순유하시다가
巡登之罘	지부에 올라
臨照于海(운)	바다를 바라보셨다.
從臣嘉觀	따르던 신하들이 경치를 찬양하며
原念休烈	황제의 위대한 업적을 생각하고
追誦本始(운)	창업의 공적을 추송하였다.
大聖作治	위대한 성군께서 治世를 만들고
建定法度	법도를 세워 정하고
顯箸綱紀(운)	기강을 분명히 밝혔으며,
外教諸侯	대외적으로 제후를 교화하고
光施文惠	널리 예악제도와 은덕을 베푸시어
明以義理(운)	대의와 도리를 밝히셨다.
六國回辟	육국의 군주들이 사악하고
食戾無厭	탐욕스러워 만족할 줄 모르니
虐殺不已(운)	학살이 그치지 않았다.
皇帝哀衆	황제께서 백성들을 불쌍히 여기시어
遂發討師	마침내 군사를 일으켜 토벌하시어
奮揚武德(운)	무덕을 크게 떨치셨다.
義誅信行	정의에 맞게 주살하고 신의에 따라 행동하니
威輝旁達	황제의 위엄이 사방 먼 지방에 이르기까지 빛나고
莫不賓服(운)	신하로 복종하지 않는 자가 없었다.
烹滅彊暴	강포함을 소멸시키고

振救黔首	백성들을 구제하시어
周定四極(운)	사방을 두루 안정시켰으며,
普施明法	밝은 법을 널리 베풀고
經緯天下	천하를 다스리니
永爲儀則(운)	영원토록 법칙이 되었다.
大矣哉	위대하구나!
宇縣之中	천하의 모든 사람들이
承順聖意(운) ²⁴	황제의 성스러운 뜻을 이어받아 순종하도다.
群臣誦功	여러 신하들이 황제의 공덕을 노래하며
請刻于石	칭하여 돌에 새겨
表垂于常式(운)	영원한 법식으로 후세에 전해지도록 하였다.

<세병행>과 <지부각석>을 비교해보면 한 구의 자수와 한 연의 구수가 다르다. <세병행>은 7言 1句, 2句 1聯인데 <지부각석>은 3言 1句, 3句 1聯이다. 따라서 두 편의 형식이 외견상 상당한 차이를 보인다. 그러나 6언이 같은 운이고 6언마다 환운한다는 점에서는 동일하다. <지부각석> 외 다른 5편은 구체적인 예를 들지 않았지만, 그 장법은 이익의 글을 통하여 충분히 짐작할 수 있을 것이다. 환운를 하던 하지 않던 간에 6언을 단위로 하는 짜임새를 이루고 있다는 점에서 공통적인데, <세병행>이 바로 그런 장법인 것이며, <지부각석>처럼 6언 환운일 경우 유사성은 더욱 뚜렷해진다.

<세병행>의 장법은 특이하다. 두보 시에서 4장 모두 편폭이 동일한 예는 규격적인 장법을 중시하는 근체시 -편폭으로 보아 배율에 해당할 것이다. 예서도 찾아보기 힘들니, 고체시의 경우는 말할 나위도 없을 것이다. 이 시는 이런 장법상의 규격성 뿐만 아니라 대장을 이루는 연 또한 적지 않아서 일견 근체시처럼 보인다. 이런 장법상의 특징으로 인하여 이 시는 근체시처럼 보이는 고체시라고 할 수 있는데, 이런 장

24) 《史記》卷六의 索隱: 협운으로 음이 ‘억’이다.(協韻音憶.)

법은 우리에게 이 시의 창작 의도가 무엇인지에 대하여 이런저런 의문을 제기하게 한다. 각 장의 편폭이 같고 많은 대장구를 사용할 의도가 있었다면, 차라리 근체시의 형식을 이용하지 왜 고체시를 지었을까? 고체시는 형식상 자유로움을 지향하고 정제함을 꺼리기 때문에 각 장의 편폭이 같은 이러한 장법을 쓸 경우 자유로움을 지향하는 시체의 특성에 손상이 생길 가능성이 있음에도 불구하고, 왜 굳이 이런 정제한 장법의 고체시를 지었을까?

이익은 이 시가 이사의 각석에서 장법을 배운 것이며, 어쩌면 《시경》시와도 연원 관계가 있을 수 있다고 하였는데, 이런 지적은 설득력이 있다. 왜냐하면 《시경》시는 첩영체의 특성으로 인하여 각 장의 편폭이 같은 시가 많다. 그리고 <邠風·東山>, <小雅·采芣> 등은 4장이고 각 장 12구로서, <세병행>과 장구의 형식이 완전히 일치한다. 그러나 《시경》의 시는 6운을 장법상의 법식으로 하지 않는다. 이에 비하여 이사의 각석은 대다수가 6운을 기본 법식으로 하고 있어서 압운상에 있어서도 상호간의 유사성이 뚜렷하다. 그리고 이런 유사성은 다른 어떤 데에서도 찾을 수 없다.

이익이 제기한 설은 <세병행> 시의 장법이 어디에서 어떻게 연원하였는지를 다음과 같이 추론할 수 있게 해준다.

첫째, 두보는 고대 각석의 장법을 수용하여 고대 각석이 갖는 내용상의 권위를 담고 싶었기 때문에 이사의 각석을 모델로 <세병행>을 지은 것이다. 그리고 이사의 각석은 시기적으로는 오래된 것이면서 내용 전개상 규격화된 것이니, 이를 따른 두시는 고체이면서 정제한 장법을 가질 수밖에 없었던 것이다.

둘째, 이사의 각석의 장법은 《시경》의 첩영체에서 기원한 것이니, 이는 각 장에 ‘황제’가 반복 출현하는 현상에서 알 수 있다. 단 6운을

법식으로 하는 것은 악곡상의 문제와 연관되는데 그 구체적인 상황은 아직 확실하지 않다.

이제 이 시를 통해 압운과 풍격의 상관성을 논해 보자. 이 시는 이익의 지적처럼 송찬을 위해 지어진 것이고 국가의 대사와 관계된다. 따라서 시의 풍격은 이에 걸맞게 웅혼하고典雅해야 하는데, 시인은 고대 각석이 갖는 권위를 이용하면 이러한 풍격을 조성할 수 있다고 생각하여 이사 각석의 방식으로 압운하였다. 그렇다면 이 시의 압운 방식이 무엇보다도 우선적으로 시의 풍격을 조성하는 데에 중요한 역할을 했다고 할 수 있을 것이다.

5. 餘論

이상에서 살펴본 것처럼 두시의 압운은 정치하며 칠언고체의 경우 거의 예외 없이 환운 양상은 내용 전개와 정치하게 부합한다. 이는 두보가 압운을 할 때 심사숙고하고 많은 공력을 들였다는 사실을 말해준다. 그러나 《두시상주》 본 등에 수록되어 있는 다음 <杜鵑行>시에는 이러한 두시의 일반적인 압운 양상이 보이지 않는다.

古時杜宇稱望帝
魂作杜鵑何微細
跳枝竄葉樹木中
搶佯瞥振雌隨雄
毛衣慘黑貌憔悴
衆鳥安肯相尊崇
隳形不敢栖華屋
短翮惟願巢深叢

옛날 두우는 망제라 불렸는데
그 혼백 두견이 되어서는 어찌나 미천한지.
나무 속 가지에서 뛰고 잎 사이로 숨으며
날다가 돌연 방향을 바꿔 암컷이 수컷을 좇는구나.
털은 검은 색에 모습은 초췌하니
못 새들이 어찌 우리를 수 있으리오.
누추한 모습이라 감히 좋은 집에 깃들지 못하고
짧은 날개라 그저 깊은 숲에 자리 잡기 바랄 뿐이네.

穿皮啄朽齧欲禿
苦飢始得食一蟲
誰言養雛不自哺
此語亦足爲愚蒙
聲音咽咽如有謂
號啼略與嬰兒同
口乾垂血轉迫促
似欲上訴於蒼穹

나무껍질을 뚫고 썩은 것을 쪼다 부리가 무뎌져 거의 닳아버리고
배고픔에 고통받다 벌레 한 마리를 간신히 구해서 먹는구나.
누가 말했는가? 새끼 기르면서 스스로 먹이지 않는다고.
이 또한 어리석은 말이 되리라.
목메는 소리 마치 말을 건네는 듯하고
부르짖는 울음소리 갓난아기와 한가지라.
입은 마르고 피 흘러며 점점 급박해지니
마치 푸른 하늘 쳐다보고 하소연이라도 하는 듯하네.

蜀人聞之皆起立
至今相效傳微風
乃知變化不可窮
豈思昔日居深宮
嬪嬙左右如花紅

촉인들 이를 듣고는 모두 일어서
지금도 본받아 유풍으로 전해졌으니
변화란 다함이 없다는 것을 이에 알았네.
어찌 생각이나 했으리, 그 옛날 깊은 궁궐에 거처하며
붉은 꽃 같은 궁녀들 좌우에 늘어서 있었다는 사실을.

이 시는 구조오를 따르면 위와 같이 분단된다. 압운 양상이 특이하여 첫 2구에 축성으로 압운하고 제3구부터 끝까지 평성으로 압운하였다. 이러한 압운법은 압운 양상으로 나뉘는 두 단락의 長短이 지나치게 다르다는 점, 환운 양상이 내용 전개와 전혀 관계가 없다는 점에서 다른 두시에서는 찾아 볼 수 없는 것이다. 즉 이 시의 압운법은 결코 두시의 압운법이 아닌 것이다. 혹 <동관리>에서 본 축기식이 아니냐 할 지 모르겠지만, 앞에서 지적한 것처럼 축기식은 환운과 장법의 연계를 추구하지 않는 오언시에는 가능하지만 두보의 칠언시에서는 있을 수 없는 압운법이다.

이 시는 《文苑榮華》에 司空曙의 작품으로 수록되어 있다. 이는 이전부터 그 진위가 논란이 되었다는 것을 의미한다.²⁵⁾ 그러나 그러한

25) 실제 두시의 어떤 판본에는 이 시가 아예 수록되어 있지 않아 두시로 인정하지 않음을 알려준다. 근인 鈴木 虎雄도 이 시의 진위를 의심하여 두시로 간주하지 않았다.

논란에도 불구하고 아직까지 진위를 가릴 수 있는 근거는 제대로 제시되지 못하였다. 필자는 두보의 칠언고체시에서 구현된 그 정치한 압운 법이야말로 이 시의 진위 여부를 판단할 객관적인 준거가 될 수 있을 것으로 기대한다. 즉 두보 시는 결코 위의 시에 보이는 것 같은 의미 없고 均齊를 보이지 않는 압운을 하지 않는다는 사실을 통하여 이 시가 위작이라고 판정할 수 있을 것이다.

<참고문헌>

仇兆鰲 注, 《杜詩詳註》, 中華書局.

浦起龍 撰, 《讀杜心解》, 中華書局.

王力 著, 《漢語詩律學》, 上海教育出版社, 1979.

李永朱 著, 《韓國詩話에 보이는 杜詩》